

المؤلفات الكاملة
للدكتور إسماعيل أحمد أدهم
الجزء الأول

أدباء معاصرون

تحرير وتقديم وتعليق

دكتور أحمد إبراهيم الهواري

أستاذ النقد الأدبي المساعد — جامعة الزقازيق

الطبعة الثانية

١٩٨٥



دار المعارف

الطبعة الأولى ١٩٨٤

الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل — القاهرة — ج ٠ م ٠ ع

محتويات الكتاب

الصفحة

٥	— فهرس تحليلي
٤١	— مقدمة
٤٣	إسماعيل مظهر
٧٥	توفيق الحكيم
٢٤٢	طه حسين
٣٠٩	يعقوب صروف

فهرس تحليلى *

اسماعيل مظهر

(٤٣) (١٨٩١ — ١٩٦٣)

١ — أثر دكتور شبلى شميل (١٨٥٠ — ١٩١٧) وكتابه « فلسفة النشوء والارتقاء » فى اهتمام اسماعيل مظهر بالبيولوجيا وتحوله عن دراسة الفلسفة القديمة • كان مظهر قبل أن تتعهد أفكار شميل وبخبر مكبا على ما أبرزه العرب من صور الفلسفة وما أبدعوا من فنون الأدب والشعر • اهتمام مظهر بالجدل الذى ثار بين المعتزلة والأشاعرة • كان كتاب شميل « فلسفة النشوء والارتقاء » فاصلا بين عهدين • تميزت هذه الفترة من حياة اسماعيل مظهر بغلبة الفكرة المادية التى رأى أنها لا بد أن تقترب بالآبيقورية • ترجمة اسماعيل مظهر لكتاب « دارون » أصل الأنواع • فى هذا الكتاب اجتمع أكثر من مطلب إلا أن العنصر الأساسى يتخذ من مذهب النشوء والتطور القطب الأساسى الذى تدور من حوله • الآثار الفكرية لاسماعيل مظهر • اصدادار « العصور » • دور مظهر فى تأسيس المجمع المصرى للثقافة العلمية • (٤٤)

اسماعيل مظهر من أنصار مدرسة التحرير الكامل للفكر والعقائد التام للعقل الانسانى من آثار الماضى • وهو زعيم مدرسة المعتدلين منهم ، قامت مدرسته على مبدأ تلقيح الفكر العربى بنتائج الفكر الأوروبى • واسماعيل مظهر يرى أن حاجة العربية لصفوة من المثقفين تصرف جهدها نحو دراسة مذهب خاص فى العلم والفلسفة أو التاريخ أو الأدب لتصل الى فكرة ناضجة متماسكة ، يمكن أن تكون لبنة يشيد

من عليه الشرق فوق ماضيه أصول مستقبلة • علة التخلف عند اسماعيل مظهر راجع الى أسباب منها أن الشرقيين حاولوا التخلص من القديم تماما بدلا من أن يتخذوه أساسا لبناء الجديد • وأنهم لم يستخلصوا من مجموعة الأفكار التي نقلت عن أوروبا مبدأ أو مبادئ تتخذ قاعدة لتفكير خاص يتكافئ وحياة الشرق الاجتماعية وميوله ومشاربه . مما أدى الى نتيجة أن الشرق لم يعرف مذاهب تعبر عن حاجات اجتماعية ، ومراحل تاريخية تعكس تاريخ تطور الفكر الانساني • لذا اختار اسماعيل مظهر طريقه الذي يقوم على تلقيح الفكر العربى بمذاهب الغرب ، واختار لنفسه من بين المذاهب التي انتجتها العقلية العربية مذهب النشوء والارتقاء • (٥٣)

٢ — يتفق اسماعيل مظهر مع دارون في أن النشوء يجرى على ثلاث قواعد : التناحر على البقاء ، والانتخاب الطبيعى وبقاء الأصلح • فكرة التناحر ترد عند مظهر الى أربعة صور • اهتزاز الثقة بمقررات دارون خاصة بعد اكتشافات « هو غودى فريس » • تحليل مظهر ومحاولته إعادة الثقة لنظرية دارون •

اسماعيل مظهر يتخذ من نظرية النشوء والارتقاء نقطة ارتكاز ينطلق منها لدراسة نشوء النوع الانسانى وحياة الانسان وموقفه ازاء ظواهر الدين ، والجمال ، والعقل ، والاقتصاد والاجتماع • واسماعيل مظهر يتابع آراء « وولتر بيجهون » في قانون العادة وأثرها في استحداث المماثلة في عقل ومشاعر الجماعات رادا ذلك الى أربعة حالات اجتماعية : الاتحاد الجمعى أو القبيلى كسبب في التناحر بين الجماعات ، العطف المتبادل كمؤثر في الاتحاد الجمعى ، الشجاعة الغيرية ، دور المديح والذم والزهدي في خلق صفات الشجاعة الغيرية والوفاء المتبادل •

وهكذا ينتقل اسماعيل مظهر من نطاق نظرية دابون بمقرراتها التي تستند الى علم (الحياة) الى آفاق اجتماعية و انسانية بـ (الاحياء) أو الانسان . واستنادا على هذا يتدرج اسماعيل مظهر لعلم الأخلاق وقد مال اسماعيل مظهر الى رأى أريستوبوس في نظرية المعرفة والتي ربط فيها مذهب اللذة في فلسفة الأخلاق بالحسية في نظرية المعرفة ، على عكس كانت Kant الذي يرجع الى الضمير .

التحولات الفلسفية في فكر اسماعيل مظهر ، فهو في شبابه « أبيقورى » يؤمن بتحصيل اللذة الراهنة ، ثم نتيجة لتعمقه في مباحث النشوء والارتقاء ينقلب « سقراطيا » يرى الفضيلة لذاتها لا بما تنتج من لذة ومنافع . غير أن الشك يدفعه مرة الى مذهب « النفعيين » وأخرى الى مذهب « اللقانة أى الحس » ، الى أن يستقر على مذهب اللقانة نتيجة لما وجد من مذهب النفعيين من فلسفة تقوم على النفع المطبق .

كتاب « فلسفة اللذة والألم » نموذج تطبيقي يعكس انتقال اسماعيل مظهر من أخص مسائل النشوء والارتقاء الى آفاق الأخلاق (٦٢)

٣- يرى اسماعيل مظهر أن الانسان مظهر الطبيعة الأوحده الذي يجتمع فيه الذاتى والموضوعى . وهو يبدأ فلسفته من جهة الكون باعتباره عالم الموضوع وباعتبار أن الانسان من حيث هو امتداد مظاهر تلك الموضوعية الشاملة ، فيؤمن بالكون مستقلا عن الحواس البشرية ، وهو يفرق بين الادراك ، وما يدرك ، ويعتبر فقدان الادراك من (الذات) (الموضوع) غير مؤثر على الوجود الموضوعى للمشيء المدرك . فلو فقد البصر لامتنع على الذات الرؤية ، واذا فقدت اللشم امتنع عليها ادراك الرائحة . لكن لا يعنى ذلك أن ليس لها وجود حقيقى خارج عن الذات أو أنها وهم تصوره لنا الحواس ، لأن عجزنا عن اثباتها راجع لحواسنا

وحدها لا الى موضوعيتها باعتبارها كائنة • وليس هناك علاقة بين وجود الشيء في موضوعيته وبين فقدان الانسان لذاتيته •

الانسان والبيئة • الايمان بنظام البيئة للخارجية مستقلا عن الوعي الانساني والذاتية الانسانية تشكل مدارا كبيرا في تفكير « مظهر » يدور من حوله آرائه في الأخلاقيات والاجتماع والدين واللغة •

اللغة العربية وآدابها تقوم على أصل تقليدى « تراثى » يمثل الأساس للأدب الحديث • الأدب الغربى ليس إلا لقاء يغذى ذلك الأصل • فهو يرى أن محاولة المجددين اتخاذ أدب الغرب أساسا وجعل اللغة العربية أداة التعبير ليست إلا خطأ واسرافا عن حقائق التطور الاجتماعى وخطوطه • ولهذا يبدو مظهر من أنصار المدرسة الكلاسيكية الأدبية في نظر المجددين •

واسماعيل مظهر يرى أن « الثقافة التقليدية » تعد أساسا لمصر ما تحاول أن تتفلت منه إلا وتبوء بالفشل • ذلك بأن الثقافة التقليدية أصل يرتكز عليه الطبع المائل فى أخلاق الأمم وطرق سلوكها فى الحياة • وما عداها مما يعرض لبيئة الجماعة ومحيطها فتلبع لها ولواحق بها ، والتوابع لما كانت تتأثر بالأصل وتتكيف اللواحق بالأرومة ، فما من ثقافة حديثة تضاف الى ثقافة تقليدية إلا وتكيف المدخيل تكيفا يتابع فيه ما يحتاج اليه الأصل من ملايسات •

الحرية هى المبدأ الأساسى عند مظهر • (٦٩)

٤ - يؤمن اسماعيل مظهر بالديمقراطية الفردية التى تقوم على توازن القوى الحزبية • واسلوب اسماعيل مظهر اللغوى سليم يجرى على الأصول الكلاسيكية • اسماعيل أدهم يطبق المنهج التاريخى المعتمد على السيرة فى تحليل تراث اسماعيل مظهر • المعارك الأدبية بين مظهر وأدباء عصره ، العقاد ، أحمد فريد الرفاعى ، رشيد رضا (٧٤)

رأى سامى الكيالى فى أدب الحكيم : توفيق الحكيم أديب يكتب
 بروحى من شعوره الصادق واحساسه الفنى • فهو لا يخضع إلا لعاملين
 أساسيين : الفن والحياة • آراء النقاد فى دراسة اسماعيل أدهم •
 (٨٢)

الباب الأول

١ - لم تنشأ القصة والأقصوصة فى الأدب العربى الحديث من
 أصل عربى قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض • إنما
 نشأ فن القصص فى الأدب العربى الحديث تحت تأثير الآداب الأوروبية
 مباشرة • وينطبق هذا رأى على فن المسرحية • اسماعيل أدهم يرى أن
 نهضة الشرق العربى جاءت بعثا لثراث العباسيين والأندلسيين وامتدادا
 لثقافة العرب الكلاسيكية • الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ - ١٨٠١)
 أقامت لها مركزين : 'المركز الأول' ، لبنان وسورية حيث مدارس
 الارساليات • المركز الثانى مصر حيث قامت فيها نهضة علمية على عهد
 محمد على (١٨٠٩ - ١٨٤٨) انتهت علمية فى عهد اسماعيل (١٨٦٣ -
 ١٨٧٩) • دور مدرسة الألسن (١٨٣٦) والبعثات العلمية الى أوروبا
 وفرنسا خاصة • أثر ذلك فى النزعة نحو الثقافة الأوروبية •

أما فى لبنان وسورية فقد خرج جيل الشباب متأثرا بنزعات
 الفكر والمنطق الأوروبى • وعلى يد هذا الجبل تقطعت كل الصلات
 بالماضى فى الشرق الأدنى (هكذا يرى اسماعيل أدهم !!) • وكان هؤلاء
 رسل الثقافة الغربية والفكر الأوروبى فى المجتمع الشرقى (٨٨)

٢ - دور الترجمة فى النهضة الثقافية • فى البدء كانت الترجمة فى
 الجانب الأكبر منها عملية بحكم أن الاتجاه فى سياسة التعليم ارتكز فى

عهد محمد على على الجانب العلمى ، مما أضعف من التأثير المباشر لتلك الحركة فى الأدب العربى • ولما تغير الاتجاه فى نظام التعليم فى مصر من الناحية العملية الى الناحية العلمية فى عهد اسماعيل أخذت حركة الترجمة سمتها نحو التأثير فى الآداب العربية • وكانت مصر — من ثم — أسبق بلدان العالم العربى فى تلقيحها الأدب العربى بآثار الفكر الأوروبى •

أول ثمار هذه الحركة ، المجموعة التى ترجمها محمد عثمان جلال (١٨٢٩ — ١٨٩٨) من القصص والمسرحيات • ثم ظهر الشيخ نجيب الحداد • ثم ظهرت محاولات بدائية لكتابة القصة والأقصة والمسرحية على نمط ما يكتبه الغربيون ، هذه المحاولات احتضنها الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر • وكان لهذا تأثيره فى الطابع الذى أثمره هؤلاء • إذ تميز بالميل نحو الثقافة الغربية (فى لبنان) وبمزيج من الطابع الشرقى الاسلامى والطابع الغربى المسيحى (فى سورية) • جهود آل البستانى ، وجورجى زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤) ويعقوب صروف (١٨٥٢ — ١٩٢٧) ، وشبلى شميل (١٨٥٠ — ١٩١٧) ، وفرج أنطون (١٨٧٤ — ١٩٢٢) • (٩٠)

٣ — نور مارون نقاش (١٨١٧ — ١٨٥٥) فى الارتقاء بالتمثيل والمسرح ، وفى الحركة المسرحية فى سورية ولبنان • انتقلت الحركة المسرحية الى مصر على عهد الخديو اسماعيل الذى أقام الأوبرا الخديوية (١٨٦٩) • أثر خلق الخديو اسماعيل والأحداث التى صاحبت هذا الخلق وما أعقب ذلك فى تصدع فن التمثيل • جهود اسكندر فرح ، الشيخ سلامة حجازى • (٩٢)

٤ — جهود أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ — ١٨٨٧) وناصيف

اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧٠) في فن المقامة • ممن تأثر بفن المقامة محمد المويلحي (١٨٥٨ - ١٩٣٠) ، وحلفظ ابراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٣) • (٩٣)

٥ - نزوح كثير من المثقفين المسيحيين في سورية ولبنان الى مصر مما ساعد على ازدهار الثقافة والفن والصحافة في مصر • وفي المهجر الأمريكي قام المهاجرون المسيحيون الثشوام بتأسيس الرابطة القلمية • دور جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) • الرمزية في أدب جبران • دور ميخائيل نعيمة (ولد في بسكنتا عام ١٨٨٤) • مسرحية (الآباء والبنون) : مقدمة المسرحية محاربة جادة في حل مشكلة اللغة المسرحية • تميز فن ميخائيل نعيمة بنزعة واقعية تحليلية مشوبة بشيء من الرومانسية • جهود أمين الريحاني في القصة والمسرحية • أسلوب الريحاني من ناحية المبنى والتركيب الإنجليزي صرف ، والشق سهل واضح والصورة قوية •

مدرسة المهجر أول مدرسة قوية في الأدب العربي نجحت في تقديم أروع ما في الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص • على يد هذه المدرسة انبثت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث • (٩٧)

٦ - تأثر أدباء الشرق العربي بمدرسة المهجر : مي زيادة ، المنفلوطي آثار المنفلوطي تركت بصماتها في وجدان القارئ العربي • حتى لقد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام الى فاس بالمغرب مع خفقات قلب ماجدولين •

أما المدرسة التحليلية الواقعية فيترجمها أحمد لطفى السيد • دور « الجريدة » و « السياسة » في تحقيق أغراض تلك المدرسة • أبرز رجال المدرسة : هيكل ، طه حسين •

قامت مدرسة لطفى السيد ، بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعى
بصد الموجة الرومانسية المفرطة التى كانت طاغية فى كتابات المنفلوطى .
واتجهت باللغة نحو السهولة وابتعدت عن التلاعب اللفظى بقدر ما تميزت
بوضوح الفكرة ونصاعة الاسلوب . (١٩٠٠)

٧ - بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد ، قامت مدرسة تحليلية
واقعية وان اقتصر نشاطها على الجانب الابداعى . من أعلامها « محمد
تيمور ، و « محمود تيمور ، وأحمد خيرى سعيد ، وحسين فوزى ، و طاهر
لاشين ، وحسن محمود » . جهود خليل مطران فى الترجمة للمسرح .
جهود جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى فى الارتقاء بفن التمثيل .
المازنى وفن القصة القصيرة . (١٩٠٤)

٨ - إلى جانب المحاولات التى قامت للارتقاء بشأن الأقصوصة
فى مصر كانت هناك محاولات تقابلها للارتقاء بشأن القصة . لم تتقدم
القصة التاريخية كثيرا عن جورجى زيدان . (رأى بحاجة الى مراجعة
نقدية) * . تقدمت القصة التحليلية الواقعية على يد العقاد والمازنى .
القصة الاجتماعية وجهود نقولا حداد ، كرم ملحم كرم ، الياس قنصل
(المهجر) . يقف توفيق الحكيم فى « عودة الروح » و وعصفور من
الشرق ، على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة الاولى فى العالم
العربى . (١٩٠٧)

٩ - نلاحظ أن النهضة الأدبية فى مصر قامت بانتهاء الحرب
العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت فى سوريا
ولبنان نتيجة للأحداث السياسية . وما انكشفت هذه الأحداث حتى

انتظمت النهضة الأدبية في لبنان • كان مظهر هذه النهضة في لبنان قيام حركة أدبية بدت في آثار كرم ملحم كرم في ميدان القصة ، وفي آثار خليل تقى الدين ، وتوفيق يوسف عواد ولطفى حيدر ويوسف غصوب في ميدان الأقصوصة • وفي فلسطين نجد محمود سيف الدين الإيراني « الذى يتميز بالنزعة التحليلية »

أما في مصر فقد نجح شوقي أبو شادى في إثراء الشعر العربى بفن المسرحية كما نجح توفيق الحكيم في إثراء الأدب العربى الحديث بالمسرح النثرى وارتفع بهذا الفن الى أرفع أعلى من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الادبية •

مسرحية سعيد عقل « بنت يفتاح » تتفوق من ناحية الشاعرية الظاهرة فى هيكل المسرحية على مسرحيات شوقي و « أبى شادى » •

ان فن القصة والأقصوصة والمسرحية نشأ فى الأدب العربى الحديث تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية ، ولم تكن فى وقت من الأوقات امتدادا للأدب العربى القديم حتى يصح افتراض أصل لها فى فن المقامة والقصص الحماسى أو الحوار • (١١١)

الباب الثانى

توفيق الحكيم

حياته — شخصيته — أعماله الأدبية — آراؤه

١ — الظروف الاجتماعية والتاريخية التى أحاطت بنشأة أسرة توفيق الحكيم • تطبيق المنهج التاريخى المعتمد على السيرة • (١١٦)

٢ - تطبيق المنهج المعتمد على البيئة والوسط والشخصية على توفيق الحكيم وأدبه • اسماعيل أدهم يرى في هذا الوسط الخائيق للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد لشخصيته السبيل للتفتح ، ولكن الى الداخل • عند ما تنبعت غريزة الجنس Sex عند الطفل وقفت عند حدود النفس بتأثير الوسط العائلي • تفتح شخصية الطفل نحو الداخل ، وتحول ألعابه الى ألعاب فكرية وجهت الغريزة توجيهها قويا نحو التخيل والتفكير • تعلق الطفل نفسيا بالفنون الجميلة وبالموسيقى •

اتصال الطفل توفيق بالعالم الخارجى من خلال جو التخت الموسيقى الذى كان يحل بالبيت كل صيف • فى هذا الجو روى الطفل توفيق غريزة اللعب فيه بين أفراد التخت • تحول الميول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن طريق منحى المعالجة الحرة للأشياء الى تخيل بنائى وإيهام • لهذا كانت حياته ذهنية محضة ، ولهذا لم يكن الطفل يميل الى الجرى والقفز كما يفعل الأبطال • هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، ساعد الطفل توفيق على أن يحتفظ بذاتيته سليمة من تأثير ضغط الوالدين لصب الطفل فى قالب من صنعهما الا أن هذا الضغط وقف أمام شخصيته وساعد على النفور من أبويه • (١١٩)

٣ - الحاح اسماعيل أدهم على أثر البيئة فى اثر الخيال عند الحكيم • الميل الجنسى لرئيسة التخت • تحليل فرويدى • فى محيط المدرسة وجد الطفل منفذا لرغباته وميوله ، فاندمج فى جوها واتصل بالطلبة • شعور الطفل بالنفور من جو أسرته الارستقراطية • لم تترك المدرسة فى نفسه أثرا أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجال للنشاط أوضح مما كان فى المنزل • (١٢٢)

٤ - التحقق توفيق الحكيم بمدرسة « محمد على » الثانوية ، وعاش مع أعمامه • وكان وهو في المدرسة ، بحكم العوامل التي كيّفته أو قل تكافأت مع ذاتيته ، فصبته على غرار خاص بعيدا عن الألعاب المادية والحسية يبدو بين أقرانه رزينا عاقلا ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء سنه ، أغلب ألعابه ذهنية فكرية ، وتدور حول مطارحة الشعر ، والمناظرة مع الطلبة • ان الشعور بالانعزال الذي صاحبه أيام الطفولة جعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ودفعه للوحدة •

تميزت حياته في هذه الفترة بالشاعرية ، والتعلق بالشعر للوجداني • وهذا التحول بسبب تفتح غريزة الجنس باقترابه من مرحلة المراهقة • وفي المرحلة الثانوية ، عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر في حياته • (١٢٥)

٥ - قصة حب توفيق مع ابنة الجيران « سنية » الفشل العاطفي دفعه أن يغرق في طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره في تخيلات ، فتتبت به الصلة بين عالمه الداخلي الذي غرق فيه والعالم الخارجي الذي يكتنفه • خرج الفتى من تجربته الأولى في الحب وقد تقطعت به كل أسباب لاتصال بالحياة • ولم ينقذ الفتى من آثار حبه وآلامه غير ثورة ١٩١٩ • (١٢٨)

٦ - كلن سلوك الفتى في هذه الفترة نازعا نحو التخيل والتجريد • هذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذا ثم تجريديا ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس ، ولهذا كان شديدا في إيمانه بالغيب • ومن إيمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية • من هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والإيمان بالطالاسم •

وهذا الايمان ليس وقفنا على أيام الصبا والشباب ، وإنما هو شيء أساسى فى نفسيته طبيعة توفيق الحكيم المرنة تحمل فى تضاعفها القدرة على التحول • فليس من العجيب ان كان توفيق الحكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هذا فإيمانه بالغيب لن يتزعزع ، لأن فى الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الامكان الخروج على الطبع الذى انطبع الانسان عليه •

انتهى توفيق الحكيم من هذه الفترة من حياة المراهقة الى شيئين :

الأول انصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، الثانى الخلوص بعقلية أو ذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية التى عاشها والتى جعلته ينظر الى العالم من خلال ذهنه مجردا • (١٣٢)

٧ - فى ١٩٢٥ سافر توفيق الحكيم الى فرنسا للحصول على الدكتوراه فى القانون إلا أنه انصرف عن القانون الى الأدب المسرحى والقصص يطلع على روائع آثاره فى الآداب الأدبية عن طريق اللغة الفرنسية • شغف بموسيقى بيتهوفن ، وموتسارت ، شومان ، شوبيرت • وعاش عيشة فنان بوهيمى فى باريس • تجربة حب استوحى منها فكرة مسرحية « أمام شبك التذاكر » • (١٣٥)

٨ - كان مد الموجة المادية على أوروبا نتيجة للحرب العظمى الأولى أن شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحى ، فى ذلك الوقت تطلع الناس الى الفن كوسيلة للخلاص من العذاب والسمو بالنفس البشرية ، الا أن بعض الافراد ازدادت لديهم الرغبة فى التجرد عن المادة الى حد دفعهم للنظر

الى الشرق وروحانيته باعتباره السبيل لانتقاذ الحضارة وكان من هؤلاء العامل الروسى الذى ظهر فى « عصفور من الشرق » •

من هذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت فى الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الأوروبية •

فى التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة (الفن) و (الدين) حيث تصفو النفس وترتفع فى جو عال سام تعيش فيه • والحكيم يرى هذا التجريد فى الغرب متمثلا فى (الفن) وفى الشرق متمثلا فى (الدين) • فى هذه الحياة للجردة حيث يقوم عنصر الخيال حرا ، كان يرى توفيق السبيل للحياة الانسانية ، أن تعتصم ضد العالم الواقعى القائم فى الرغام •

لو دققنا النظر فى « عودة الروح » ، وجدنا رابطة قوية تعود الى عنصر أساسى واحد ، وهو شخص توفيق الحكيم ، كل صفاته ظاهرة وآرائه واضحة ، غير أنه أحيانا يخلعها على لسان شخص آخرى • (١٣٨)

٩ - فى فرنسا لنصرف اهتمام توفيق الحكيم الى منحى نسج المسرحية فى متابعته للمسرحيات فى دور التمثيل بباريس ، والى تهيئة الجو المسرحى • لم يبدل توفيق ايمانه الشرقى بالدين الى ايمان غربى بالفن ، وإنما عمل على أن يحوكم بين الايمانين ، فكان صاحب ايمان مزدوج فى الدين والفن • كان مظهر ايمانه الدينى اعتقاد فى الحامية الطاهرة السيدة زينب ومظهر ايمانه الفنى اعتقاد فى قدسية الفن • ذهب الى أوروبا صاحب ايمان بالدين ورجع وزاد على ايمانه ايمانا بالفن •

حياة توفيق الحكيم فى الريف ، وكيلا للنائب العام أفادته فى أن يلاحظ الحياة فى الريف المصرى عن كثب ، عن طريق التكاكك بالجمهور ،

(م ٢ - أدباء معاصرون)

فكان لذلك أثر في فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع وان عاد به لطبيعته لما وراء المحسوس • آثاره الفنية التي تصور تلك المرحلة من حياته •
(١٤١)

١٠ - ان حياة توفيق الحكيم صراع بين الواقع الذى يحياه بحكم عمله والخيال الذى يحيا فيه بالأحلام بحكم طبيعته • يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحكيم بأنها هروب من العالم الواقعى ، ولو اذ بالعالم التجريدى ، عالم الأحلام والخيال • ومن هنا كانت أراؤه تتنظم في سلسلة ، أو هيكل سداه الخيال ولحمته الأحلام الجميلة • وطبيعته ، منذ النشأة ، تنزع به نحو التخيل والتجريد ، لهذا عاش حياة كلها أحلام وخیالات مما جعله ينظر للحياة نظرة تجريدية •

أراعتوفيق الحكيم في الشرق والغرب ، ونقرأ وراء سطورها ما كتبه أعلام الفكر والأدب الأوروبى إلا أنه تمثلها وهضمها بحيث يمكن أن يقول إن المشابهة عرضية •

ان الفرق الذى يضعه للحكيم بين الشرق والغرب فيه شئ كثير من الصحة ، الشرق يستنزل حياته من وراء عالم ما وراء المنظور بعكس الغرب الذى يستنزلها من العالم المنظور • فمن هنا كان للشرق الدين والغرب العلم • والحكيم يرى أن في إمكان الشرق الأخذ بعلم أوربا دون أن يتعارض ذلك مع دينها • لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة مستقلة عن القلب منبع الدين •

ان ايمان توفيق الحكيم بالعالم الغيبى وبالحياة التجريدية يعصف بها ما شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع • واعتقد بثسم نبع الشرق وتلوته بالروح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية

وحياة التخيل التى يحيها الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو
لتقويتها أمام كتلة الروح الأوروبية • علة عدم التوازن فى نفسية الحكيم
تفسر حيرته •

(١٤٦)

الباب الثالث

توفيق الحكيم

فنه فى مسرحياته وقصصه

١ - الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوعب الطبيعة - من حيث هى
مظهر العالم الخارجى - عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها
نابضة بالحياة • ورسالته لا تخرج عن العرض للطبيعة فى سرها الروحى
بدون أى تعليق عليها • فالفنان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو
منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى إطار ذاته • ولا يعنى
باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعا غير الطبيعة نفسها كما تبدو
لشاعره وإحساساته ، ولما كان الفن - من حيث الموضوع - قطعة من
الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهذا العرض يستمد
خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، ووجه انسحاب الفنان على الطبيعة
ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتيه الفنان ومنزع مزاجه الخاص •

واسماعيل أدهم لا يؤمن بالرأى القائل بوجوب فصل حياة الفنان
الخاصة عن فنه ، كما يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ،
حيث يعتبر الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات الفنان بها
أساسا للنقد الأدبى • وهذا المنهج الذى يصدر عنه اسماعيل أدهم يجهز
الناقد بركيزة علمية يستند اليها فى تحليله ودراسته لآثار الفكر •
والأدب ، وتمضى بالناقد الى أغوار النفس البشرية ، وتجعله على اتصال

ينهر المعانى وتيار المشاعر المتدفق فى النفس الانسانية • وظيفة النقد
الكشف عن المقدمات التى أفضت للنتيجة •

وكان كلف توفيق الحكيم باستنباط ما وراء الحس من الحسوس
وإبراز الضرر ان اضطرب عقله ، وقصر عن ادراك المعانى النفسية فى
عالمه الواقعى وأخذ يتناولها تناولاً مجرداً ومن هنا جاءت اليقظتات
الرمزية فى فنه • التفت توفيق الحكيم الى علم النفس فى محاولة لحل
اشكالات معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها الواقعية •
(١٥٤)

٢ — تألق نجم توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد نجاح مسرحية « أهل
الكهف » • فى هذه المسرحية نرى الحكيم يظهر وكأنه يخلق شخصياته على
اعتبار أنهم لا حقائق ثابتة لهم • فهو يعتقد أن الشخصية ولهم زائف فتراه
يحطم فكرة النماذج الانسانية التى هى الأساس فى المسرحية التخيلية ،
ويقوم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثراً بفرويد ، وهو فى كل هذا
يبين أثر عدم توازن العواطف فى حياة الأشخاص ، وهو فى هذا التصوير
للشخصيات يتفق الى حد كبير مع (أندريه جيد) من جهة ومع (بيراند للو)
من جهة أخرى •

تدور فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة واهل هى حلم أم
يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شىء اخترعه العقل الانسانى •
(١٥٦)

٣ — أما مسرحية « شهرزاد » فتدور حول العواطف والمشاعر
والأفكار وهى بين الحقيقة والخيال ، فشهرزاد كالطبيعة تتراءى لشخوصها
كل من خلال مرآة نفسه • فهى عند العبد حس ماذى ولذة مشبعة •
وشهرزاد عند الوزير قمر، مثال للجمال ، هى معبودته لا عشيقته • كما

أنها عند شهريار سر عميق يتحدى لغزها المعرفة • قسام الحكيم برحلة داخلية داخل شهريار • هذه الرحلة لم يعرض لها الحكيم ، وإنما خلص اليها عن طريق الرمز بأن أجالها على مسرح قصته موزعة على شخوص ثلاثة ، فهذا العبد الأسود رمز الملك شهريار في طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية • والوزير قمر ، رمز الملك شهريار في طوره الثاني حيث هو قلب شاعر قد تفتح قلبه لحب شهرزاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصة يمثل الطور الثالث وقد جاوز طور اللعب بالأشياء والتعبد لها الى طور التفكير فيها •

وشهر زاد التي نحافها توفيق الحكيم منحى الرمزيين لم يصطنع لها لغزا مغلقا أو شبه مغلق ، وأثر أن ينص على تفسيرها نصا في ظاهر سطورها أثناء الحوار • هذا المنحى من الاتجاه الرمزي سببه ما يشوب رمزية الحكيم من الميل نحو الطبيعة الحسية ، وهي التي تجعل رموزه واضحة •

ويتطبيق المنهج النفسى الذى يتخذ من الأثر الفنى وثيقة نكشف عن صاحبها أو بمعنى آخر لما كان الفنان يروى عن نفسه فى آثاره ، وإن اتخذ طرقا ملتوية ، فشخصية الحكيم ظاهرة بكل صفاتها ومشاعرها فى هذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قمم المعرفة ، وشخص الوزير يمثله فى طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجمال ، وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منه • وشهر زاد هنا هى الحياة •

(١٦٠)

٤ - توفيق الحكيم صاحب تقنن فى أسلوب العرض • وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، وتوفيق الحكيم يعتمد أحيانا الى إخفات صوته الرمز فى فنه على أساس تقوية العرض

الواقعي ، وهذا ما نلمسه واضحا في قصصه التي من ضرب « الرومان Roman » فهو في « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ذلك الفنان الذي يعتمد على الأصل الحسى من نفسه ، فينسحب على الأشياء انسحابا واقعييا « أخذا الواقعية من ناحية الرمز الذي يشوب فيه . في قصة « عودة الروح » يحول الاستاذ الحكيم تاريخ حياته في الطفولة والصبا في قالب قصصى .

(١٦٢)

٥ - تتجلى مقدرة الفنان في ثلاثة أشياء . تفننه في العرض ، ومنحى قلبه في عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع . الشخصية عند الحكيم من حيث هي وهم زائف فاننا نجد ما صنيعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النماذج التي يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الانسانى الثابت . وذلك بتأثير فرويد من جانب ، كما أن تتبعه فن ما تركه ويراندلو وابسن ، من جانب آخر ، جعله يخلص بتوجيه ذاتى الآن يرى فكرة النموذج الانسانى الثابت وهما . ولهذا تجد أن عدم توازن الاحساسات والمشاعر أساسى في حياة شخوصه . ومن هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته . العناصر الروحية في شخوصه مسرحياته ودلالاتها على ذاتيته .

(١٦٧)

٦ - دراسة فن توفيق الحكيم في ضوء قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى . قاعدة التداعى . يجب الانتباه لحقيقة التداعى بين المعانى والأفكار والصور والأخيلة ، وامكان تحركها من اللفظ أو قل الأشكال . فالمعانى ترد الى قسمين : معان صماء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون في الحالة الوعائية نتيجة للخواء المعنوى . ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعانى الى ما تشير اليه

وترمز له من الصور التي ترتبط بها ، وهى فى ترجمتها الرموز الى ما تشير اليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور • فهنا الألفاظ أشكال للمعانى • هذه الاشكال بما تحتويه من المعانى وما ترمز له من الصور تثير عن طريق التقارب والتشابه اللفظى ، بينما المعانى فى الذهن معانى وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية تنتهى فى الذهن بمشاعر اتجاهية تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخراء • مثال من الحقيقة الاولى من مسرحية شهرزاد لفظ (القمر) بما يحتويه من معان آثار فى ذهن الاستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكأن قمر لا يزهر بغير الشمس حسب تعبيره « أنت يا قمر لا تره بغير الشمس ، فابق لكى تستمد الحياة من نورها » واسم الوزير قمر دعا فى ذهن الحكيم ممثلا فى شخص شهریار تجاريه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهرزاد لأن فى بقائه حياته حيث يستمد النور فيها • هذا مثال من مجرى التداعى اللفظى الذى ينتهى فى الذهن معانى وأخيلة تصحبها صور حسية •

أما انتهاء التداعى بمعانى صماء جوفاء لا تصحبها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم « رصاصة فى القلب » فالصور التى يرسمها الحكيم نجدها تقف ولا تحرك معنى فى الذهن فهى صماء ، على نحو ما يكون ذلك فى المناقشة التى تدور بين نجيب وسامى وفيها يصر الأول أنه مضروب بالرصاص والثانى ينكر عليه ذلك • حتى تنتهى الى أنه وقع فى هوى فتاة أمام محلات « جروبى » تاكل « جلاسا » •

(١٧١)

٧ - لما كان فى إمكان أى شىء من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من الصور أو معنى ، ونتيجة ذلك أن تلتطم الصور والأفكار والأخيلة فى الذهن ، وهذا التلاطم نظرا لأنه من جهة ينكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ، ومن جهة أخرى مع

الذهن وصفاء المخيلة ، فمن هنا كان التداعى يساير الالهام والحدس
Intuition في الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب •

قاعدة التداعى أكبر معين لمخيلة توفيق الحكيم كفنان يستعين بها
على التوليد وخلق المعانى واستئزال الصور •

عنصر الانفعال Pathos ليس واحدا من تاحية العاطفة في
مسرحيات الاستاذ الحكيم ، فهو يقوى في مسرحية وبيته في مسرحية
أو مشهد • فمسرحية « أهل الكهف » و « شهرزاد » تحرك الفكر وتجعل
الذهن يسبح في عوالمها ويستغرق فيها ، بينما مسرحية « أمام شبك
التذاكر » تحرك في الانسان حب التسود ، ومن هنا تجعله يستغرق
فيها • أما مسرحية ، « سر المنتخرة » فهي تحرك في الانسان روح
المتفوق الى معرفة سر المجهول • فهي من هنا ترضى نزعة حب التسود
ويجد فيها الذهن متعة في محاولة سبر المجهول •

(١٧٥)

٨ - ان كل أثر فنى يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر
والأفكار ، وهذه المواد انسانية ملك للمجموع البشرى • وهى في ظهورها
في آثار الفنان تأخذ طابعا شخسيا ، وهو ما يسم فن الفنان بالذاتية
والنفرد • ليس في قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان
غيره أو احسلساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها • ليخلص بببناء
فنى جديد • أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات
والمشاعر والأفكار تختال في التشابيه والكنايات والأخيلة الخاصة بفنان
آخر ، فأصالة الفنان وابداعه قلئمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك
شخصى له ، وهى ذاتية يستند لها الفنان من صحنه وجدانه •

الفنان له أن يستعين بأفكار غيره ولااحساسات والمشاعر التى

يجدها في آثار الغير — لأن هذا ملك عام ومادة للفن — ليقوم آثاره الفنية • فالفنان كالمعماري يستخدم اللبنة — وواحدة هي — في إقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذي يسم البناء بالمهارة والافتقار كما يسم الفنان بالمقدرة الفنية • من هنا كان البحث في توليد المعاني واستنزال الأخيلا من أهم مسائل النقد الفني والتحليل الأدبي • هنا مقياس أصالة الفنان • أصالة فن الحكيم تتراءى في البناء ، وهذا أجلى ما يكون في العرض ، ومنحى العرض ، والقلب •

توفيق الحكيم فنان يتميز بأسلوب خاص ، يحاول أن يرتقى به الى شرط للجمال الكائن في الاسلوب من ناحية التآلف اللفظي • وقد نجح في ايجاد التآلف المعنوي واستنزال شرط الجمال الفني فيه كما اتفق عليه أساتذة الفن في لاغريق •

(١٧٨)

الباب الرابع

توفيق الحكيم

آثاره وكتباته

١ — أهل الكهف • المصادر التراثية للمسرحية : القرآن والتفسير ، من النسفى استمد أسماء أهل الكهف ، ومن البيضاوى استمد خطوط فكرة المسرحية • استعانة الكاتب بأساطير شعبية مسيحية ذكرها جيبون في كتابه « قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية » •

(١٨٥)

٢ — « عودة الروح » كتبها توفيق الحكيم في الأصل الى جانب منها بالفرنسية عام ١٩٢٧ ، ثم عاد فكتبها بالعامية الدارجة • هذه

للقصة تعتبر القصة المصرية الاولى من نوع الـ novel أو Raman
التي فيها يبدو طلائع الأدب المصرى فى ميدان القصة .

عودة الروح قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكاة من تاريخ
حياته .

أما قصته « عصفور من الشرق » فأنت فى العربية الفصحى كتبها
فى الفترة من ١٩٣٤ الى ١٩٣٧ وقدمها للطبع فى مستهل ١٩٣٨ .

والقصتان تصوران تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة
الثانية رصينة لأنها تنزل فى تاريخ كتابتها فى الطور الثالث من أطوار تدرج
اللغة الكتابية عنده كما تتميز لغته هنا بالدقة والوضوح . نجح توفيق
الحكيم ، بحزم حياة الانعزال التى عاشها ، فى سبر غور نفسيته حتى
أنه قدم نفسه فى شئ كثير من التحليل الدقيق . من خلال شخص محسن
يمكن أن تقول عن شخصية توفيق الحكيم انه شخصية مترددة ، مريضة
لنفس ، وهذا التردد الذى نلمسه من وراء شخص محسن الذى هو
الرمز الذى يجلى فيه شخصه توفيق الحكيم نذكرنا بشخص أندريه
جيد ، ذلك الانسان الذى ظل طيلة حياته لا يهدأ له بال ، وهذه ظاهرة
نلمسها فى الاشخاص المرضى النفس بين الحكيم وجيد ، كلاهما لا يهدأ
له بال ، يدرس الحياة من جميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشودة .
ورغم العبء الدينى الذى رسف فيه الاثنان (جيد) و (الحكيم) فى
أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما أغلاله ، وكلاهما يجد
طريق الحقيقة فى الفن . ينتهى الأول به الى الاشتراكية بينما الثانى
يرتفع به الى خيالات الشرق الغيبية . آراء الحكيم عن الشرق والغرب
مستوحاة من الكاتب الفرنسى جورج دو هاميل إلا أنه تمثلها وضمها
فجاعت وكأنها من صميم نفسه .

٣ - مسرحية « شهرزاد » • المصادر التراثية للمسرحية : مصادر شعبية مستمدة من (ألف ليلة وليلة) مصادر دينية من العهد القديم (سفر استير) • توفيق الحكيم لم يعرض للاطار الشعبى المستوحى من ألف ليلة وليلة والتي تعرض لها تلك القصص • انما يخلص منها الى رحلة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب ، غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفي الصباح يقتلها ، وكل ليلة استقبل شهرزاد يشتهى منها المتعة بالجسد الغض ، حتى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر المتع ، تفتحت مغاليق قلبه الموصد وتحرك جامدة ، فاذا هو يحبها ، واذا بهذا الشهوانى عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان • غير أن مثلر العاطفة لا تلبث أن تخبو وتصفو الى نور هادىء شاحب ، فاذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة •

هذه الأطوار النفسية التى يجليها توفيق الحكيم على مسرح قصته تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة واستعلائها عليها • من هنا كانت قصة « شهرزاد » عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة ، انما هى قصة الفكرة والحقيقة العليا •

ان شهر زاد توفيق الحكيم هى قصته الحياة التى يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ، ويتركها كائنا يتأمل ويفكر ، من هنا تجد الصلة بين شخص توفيق الحكيم وشخص الملك شهريار • كلاهما انغمرا فى المادة حتى شبع منها فانطلقت منه الصيحة : لقد شبعنا من المادة • لقد عرف توفيق الحكيم كيف يعرض احدى المأساتين مأساة الروح والمادة فى هذه الحياة عرضيا فنيا ، لأنه كان يعرض نفسه فى هذه المأساة •

٤ - (أهل الفن) - ظهرت سنة ١٩٣٤ وتحتوى على ثلاث قطع ،
 مسرحية « الزمار » مع أقصوصتين واحدة (العوالم) والثانية (الشاعر) •
 وتدور أقصوصة (العوالم) حول ثلاثة من الشباب تصادفوا مع
 تخت يغادر القاهرة الى الاسكندرية • وفي الاقصوصة وصف دقيق لحركات
 تخت متنقل ، وللاصطلاحات الخاصة بطائفة العوالم والتي تعرف بـ
 « السيم » • والاقصوصة تصوير فنى لذكريات الحكيم ولذاكرته •

أما (الزمار) فهي مسرحية فيها عنصر فكاهى ، وموضوعها
 يدور من حول ممرض مغرم بالفن في بيئة ريفية يعثر على فنانة مغنية
 فيلحق بركابها • العناصر الروحية في مسرحية الزمار : وعلى وجه خاص
 شخصية الزمار •

أما أقصوصته (الشاعر) فتدور فكرتها الأولية حول مونمارتر
 وشهر زاد • وهي في عرضها وأسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطور
 الكتابة الفنية عند توفيق الحكيم •

وفي الأقصوصة آراء جديرة بالاعتبار عن « شهرزاد » وهي تعتبر
 مفتاحاً لدراسة المسرحية الكبرى « شهرزاد » •

(١٩٤)

٥ - « محمد » (١٩٣٦) مسرحية تاريخية كتبها توفيق الحكيم
 عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، مصادر المسرحية : كتب السيرة .
 وما تناولها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والتراجم • لم يقرأ
 الحكيم تلك المصادر بقرينة المؤرخ أو فكر الفقيه أو بطريقة المحدث ،
 انما أخذها أخذاً فنياً ، فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما
 وصلتنا ولكن بعد أن رتبها في قالب حوار قصصى وأجلاها في إطار
 مسرحى ، ومن هنا جاء الأثر الفنى في عمل توفيق الحكيم • قيمة هذا

الأثر ، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهي لا تعمل على إبراز شخص الرسول صلى الله عليه وسلم واضحا من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج بها من دراسة تاريخ حياته • آراء النقاد في مسرحية « محمد » •
(١٩٨)

٦ - « القصر المسحور » عمل قصصى مشترك بين توفيق الحكيم وطله حسين • القصة مفتاح لدراسة « شهر زاد » في أفكارها • موضوع القصة يدور بين المرأة التي تمثلت فيها حواء وبين خيال الأديب • من ناحية الأسلوب والعرض تمتاز بأنها جمعت أرشق أسلوبين في العربية • أسلوب طه حسين السهل الممتع الذى يحوى في طياته على أدق تهكم وأبرعه عرف في تاريخ الأدب العربى ، وبيان توفيق الحكيم الساحر •
(١٩٩)

٧ - « يوميلت نائب في الأرياف » اليوميات صرخة من رجل القانون والعدالة في مصر ضد العدالة المزيفة • صرخة ضد يطبق القانون على من يجهل القراءة والكتابة •

توفيق الحكيم « دراسة هذا الأسلوب الثانى من أطوار تدرج أسلوب توفيق الحكيم » دراسته هذا الأسلوب واستخلاص العناصر الأساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم الى دوراتها التاريخية من حيث كتابتها •

(٢٠١)

٨ - مسرحيات الحكيم : « سر المنتحرة » تدور فكر هذه المسرحية حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية • غير أن إبراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض في حركاتها ، مما قد يحمل هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التي تحركها •

« مسرحية نهر الخيرين » فكرة المسرحية قديمة كتب فيها بالعربية جبران خليل جبران و د . شبللى شميل غير ان للحكيم فى المسرحية شخصية تظهر فى السياق وادارة الحوار واحكام الجو المسرحى .

أما مسرحية « رصاصة فى القلب » فهى كوميدية فى ثلاثة فصول . وتعتمد على عنصر الفكاهة ومن هنا كان جانب الملهة فيها .

أما مسرحية « جنسنا اللطيف » فهى تمثل نزول المرأة فى ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفا ممتازا « حيث تتقدم فيه عن موقف الرجل فى بعض الساحات » .

أما الجزء الثانى من مسرحيات توفيق الحكيم ، فهو مصدر بمسرحية « الخروج من الجنة » وهذه المسرحية مستنزلة خطوطها من قصة الأبى نواس مع عنان جارية الناطفى ، هناك صلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شهرزاد ، فشخص عنان تقابل شخص شهرزاد فبينما نرى شهرزاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى ، نرى عنان تبعد مختار عنها خشية أن يعرفها فيملها . هذه المشابهة ليست عرضية وإنما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون المرأة ، أما شخص « مختار » فى المسرحية ، فعناصره الروحية وما هو عليه من تباين وتخالف فى النوازع النفسية ، انما يستحضر فى الذهن شخص توفيق الحكيم . فشخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقا وخصوصا لناحية التردد نتيجة تباين النوازع النفسية فيه .

(٢٠٤)

٩ - مسرحيات متفرقة لم تجمع بين دفتى كتاب : « مجلتى فى الجنة » . نشرتها مجلة « مجلتى » التى كان يصدرها أحمد الصاوى محمد فى ملحق فصل الربيع من « كليوباترة » التى تصدرها « الساقون

الثلاثة « مجلة الحديث — المجلد الثامن + « عدو المرأة » مجلة « المهجران » + فصل عن مونمارتر منشور في كتاب باريس « لأحمد الصاوي محمد » وقد نشرته مجلة الحديث — أغسطس ١٩٣٣ + « فنان الظلام » مجلة الحديث — العدد الممتاز ١٩٣٥ آراء في الفكر ، والفن ، نشرتها الحديث الحلبية + أهم ما نشره في المجلة المذكورة بحث عن الأسلوب الأدبي للمسرحية وهل يكون بالفصحى أم بالعامية ، ومن رأيه أن التجربة وحدها هي التي تظهم الكلتب الجواب عن هذا السؤال الحديث فبراير ١٩٣٥ رجل القانون ورجل الأدب الحديث يناير ١٩٣٦ تأثير الأدب الأوربي في الأدب العربي + يناير ١٩٣٧ المعنى الانساني في لبس القبعة — المجلة الجديدة ٥ مايو ١٩٣٧ +

(٢٠٧)

الباب الخامس *

توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه — تأثيره

١ — الانصراف عن الحياة والاستغراق في الذهول ، النواة التي تدور حولها حياة توفيق الحكيم + اختلاف في الرأي حول توفيق الحكيم بين دكتور اسماعيل أدهم وبين الدكتور ابراهيم ناجي +

هذا الاختلاف نلشئ من اعتماد أدهم على طريقة استقرائية بحثية + ومن أنه اعتبر الاشخاص والحوادث الممثلة في كتبه توفيق الحكيم حقائق واقعية ، بينما يذهب دكتور ابراهيم ناجي الى أن « توفيق الحكيم » يعيش بعقله للباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء

(*) هذا الباب بقلم دكتور ابراهيم ناجي +

والاخفاء والتعمية • نقاط الاتفاق كثيرة منها : توفيق الحكيم لا يكره المرأة • وانما يهرب منها بفعل فشله العاطفى • الهروب الأول يعد ابتلاء سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فأخفاها فى باطنه • والهروب الثانى محاولة للنسيان بطريقة فنية بأن يكتب عن الاخفاق ، أو بضد ذلك ، وهو تخيل النجاح فى المضمار الذى أخفق فيه • وقوف الدكتور أدهم عند المرحلة الأولى عند مرحلة النظر الباطنى Introvert أو إيمان التأمل فى داخل النفس • أمسا المرحلة الثانية فهى مرحلة النظر الخارجى Extravert التفسير الفردي • مركب الأم • الخوف من المرأة هو الذى يسيطر على الحكيم لا للكرة •

المرحلة الجديدة فى التطور الاجتماعى ، لتوفيق الحكيم لا تعدو صيحات يرسلها رجل يحمل مشعلا • ليست شخصية « الحممار » التى ابتكرها الحكيم سوى صورة المتكلم يئس فأصابه الاعياء فسكت ، وبصورة العالم الذى رأى العالم يعج بالغباء ، فتغابى فصار حملا •

الفكر السياسى للحكيم « ملاحظات د • ابراهيم ناجى » • مشكلة العصر الحديث سيكولوجية وليست اقتصادية • فى « الرباط المقدس » ندم ظاهر على مآضاه فى حياته من تسخير للفكر ، وثورة جامحة على أنه لم يذق لذات الجسد على حقيقتها •

(٢٣٠)

٢ أثر توفيق الحكيم فى الأدب المعاصر :

١ - أثره فى المسرح • الفكرة هى النواة التى يدور عليها عالم توفيق الحكيم • اعتماده على الاسطورة - توفيق الحكيم هو الذى أدخل الحوار فنا من فنون الأدب العربى ، وجعل المسرحية لونا من ألوان الأدب نقرأ لذاتها •

(٢٣١)

٢ — أثره في القصة : توفيق هو الذى أنضج عنصر القصة الطويلة في الأدب العربى الحديث ، ساعدته طبيعته الفنية التى تميل الى تقصى التفاصيل ، وريسته تجد مجالا في التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة • هو أقرب الروائيين الى « ديكنز » و « تاكسرى » • في « عودة الروح » نسه كبير من « دافيد كوبر فيلد » • وفي رواياته يميل توفيق الحكيم الى أن يتخذ لنفسه دور البطل أوبعبارة أخرى « أنا » ما دام الفن هو « أنا » والعلم هو « نحن » •

(٢٣٣)

٣ — أثره في المجتمع فيما يختص بالمرأة ، صرح أنه يكره أن يراها تراحم الرجل في ميادين الخاصة • ضرب مثلا رائعا في حرية الرأي • أول من فكر في انشاء وزارة للشئون الاجتماعية ، وأول من فكر في جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة •

(٢٣٤)

طه حسين

(١٨٨٩ — ١٩٧٣) (٢٤٢)

(تصدير) تعريف سامى الكيالى بكتاب الدراسة ، دكتور اسماعيل أحمد أدهم •

(٢٥٣)

(توطئة) الباحث على الدراسة التعرف على اتجاهات الادب العربى الحديث • ودراسة مظاهر حياة الشرق العربى الاجتماعية والأدبية • عوامل نهضة الشرق العربى • المنهج التحليلى في تناوله لأثار طه حسين (٢٥٥)

(م ٣ — أدباء معاصرون)

الفصل الأول

طه حسين

١ - المنهج المعتمد على البيئة والوسط والشخصية هو مفتاح
اسماعيل أدهم لتقديم طه حسين .

(٢٦٠)

٢ - المحيط الذى كان يعيش فيه طه حسين فضلا عن كف البصر
من العوامل التى دفعت طه حسين للعزلة عن الناس . هذه الوحدة والاعتزال
دفعت لاكتشاف المحيط الذى يحيا فيه عن طريق داخلى ، الصور التى
كان يخلص بها ويعالج الأشياء ليس فيها من الواقع شئ لأنها قائمة
فى عالم التصور والتخيل .

ان تفكير طه حسين كان ينزع منزع التطرف ، لأن التفكير وهو قائم
على العلاقات بين الصور ، كان يخضع عند طه لخيال جامع قوى فتتار
النتيجة فى ذهنه بمقدمات لا علاقة لها بالموضوع ، مقدمات تنزل فى
نفسه منزلة الاسباب التكوينية من الذهن ، لهذا كان استدلاله نازعا
منزع تطرف ، وتفكيره غير متحوط الاسباب . أساتذة طه حسين فى الأزهر :
الشيخ المرصى يقرأ معه الحماسة لأبى تمام وكتاب الكامل للمبرد وكتاب
الإمالي لأبى على القالى . اثر الشيخ المرصى فى تلميذه طه حسين . درس
الفقه على يد الشيخ محمد نجيب مفتى الديار المصرية . عندما تأسست
الجامعة المصرية القديمة (١٩٠٨) كان طه أول من اختلف اليها وقضى
ثلاث سنوات ما بين الأزهر والجامعة ، لمس فيها الفرق فى المنهج وطرائق
البحث والمقارنة ، والاستنباط على نحو ما بدا ذلك فى دروس الاستاذ
جويدى وثليئو ، وما كان يتعاطله من دروس قامت على أسلوب يتميز
بالجهود .

(٢٦٤)

٣ - رسالة طه حسين عن أبى العلاء المعرى (١٩١٤) ثمرة من ثمار الطريقة العلمية في البحث ، تلك الطريقة التى ترضى ملكة النقد عند طه .
سفر طه حسين لفرنسا . تقديم رسالة الدكتوراه عن « ابن خلدون »
وفلسفته الاجتماعية . عودته لمصر . تعيينه أستاذ للتاريخ القديم بالجامعة المصرية ، النتاج الفكرى والأدبى لطه حسين فى تلك الفترة . سلامة موسى يطلق على طه حسين زعيم المذهب الجديد والرافعى زعيم المذهب القديم .

(٢٦٧)

٤ - عندما تحولت الجامعة الأهلية الى الجامعة الحكومية (١٩٢٥)
عين طه حسين استاذاً للأدب اللغة العربية ، كتب « فى الشعر الجاهلى »
فأحدث ظهوره ضجة لم يقابل بمثلها الا كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين . المعارك الفكرية الى أثارها الكتاب . ألعاد نشر الكتاب بعد أن حذف منه فصلا وأضاف اليه فصولا وغير عنوانه وجعله « فى الأدب الجاهلى » . كتب تاريخ حياته « الأيام » . وكان هذا الكتاب بما فيه من دقة الوصف وصدق لذكريات الطفولة وعمق المشاعر ما يجعله حدا فاصلا بين عهدين فى تاريخ الأدب العربى الحديث فى مصر حين عصفت به السياسة بعيدا عن الجامعة (١٩٣٢) ، بدأ يكتب فى « كوكب الشرق » و « الوادى » .

(٢٧١)

٥ - خروج طه حسين من الجامعة والتحول النفسى . أدرك طه حسين أن الناس ينوؤن بالحقيقة العلمية ويأبون حمل أمانتها أو مناصرة الذين يحملون هذه الأمانة . لهذا انصرف عن البحث العلمى للبحث الفنى الأدبى وظهر طه الأديب الفنان من وراء طه العالم الأديب . النتاج الأدبى لهذه المرحلة .

في كتابه « شوقي وحافظ » كان يصور احساساته ومشاعره أكثر من تصوير الشعراء ، وفي هذا الكتاب اقترب طه حسين كل الاقتراب من كتابات سانت بيف •

(٢٧٥)

٦ - فن طه حسين قائم على ارضاء ذاته • سواء أَرْضَى فَنَهُ الناس أو لم يَرْضَهُمْ ، فطه لا يجهد نفسه بهذا ، لأن نفسه في كفة والناس في كفة أخرى وهذه نتيجة لتضخم ذاتيته • وفن طه القائم على التهويل والاعراق راجع لروح اللاعب • وروح الطفل •

والغريزة التي لم ترو عند طه حسين في شبابه أخذت طريقها للداخل لترتوى عن طريق الآثار الفنية ، وعن طريق الخيال الحر •

(٢٧٦)

الفصل الثاني

مذهبه في النقد الأدبي ومذهبه الفني

١ - تباين نظرات النقاد في العالم العربي في مذهب هـ حسين : رأى يذهب أن طه في نقده ينحو المنحى الموضوعي في تحليله ويعالج القضايا معالجة العالم (يعقوب فام) • ورأى آخر يعتقد أن طه حسين فنان في نقده الأدبي ينحو المنحى الذاتي في تحليله ويعالج الأشياء معالجة الفنان لا العالم (المرافعى) • واسماعيل أدهم يرى أن طه حسين في نقده الأدبي عالم في منحاه ووضع مقدماته ، فنان في تحليله ومعالجته للأشياء وصوغه • الأدب الانشائي والوصفي •

(٢٨٠)

٢ - تقوم فكرة طه حسين في كتابيه « في الشعر الجاهلي » و « في الأدب الجاهلي » على أساس دقيق ، فقد رأى أن بحوث الأثريين

في جنوب بلاد العرب قد كشفت عن لغتهم ، التي تباين لغة أهل الشمال من بلاد العرب ، وهو يرى ان الكثير من الشعر المنسوب لعرب الجنوب ولكن في لغة اهل الشمال لا تكاد تفرقه عن لغة القرآن •

نظر طه في هذه المسئلة ، فشك في حقيقة الشعر الجاهلي ، وألح عليه الشك فأخذ يبحث ويتدبر حتى انتهى به تفكيره الى شيء قريب من اليقين ، ذلك أن الكثرة المطلقة مما يسميه الباحثون أدبا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء ، وانما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام ، وما دامت هي من العصر الاسلامي فهي تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين •

(٢٨٤)

كيف وصل طه حسين الى هذا الحكم ؟

٣ - ماهية الشعر في الأدب العربي • الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي يقصد به الجمال الفني • مناقشة هذا الرأي • لفظ « أدب » ومدى معرفة العرب به مناقشة هذا الرأي اللغوى في ضوء اللغات السامية •

الدكتور طه حسين في نقده للمؤلفات العصرية والأدباء والشعراء المعاصرين يميل كثيرا مع هواه ، لأنه يعتبر النقد عملا أدبيا محضاً فيعمل على اظهار تذوقه وتتجلى شخصيته بأغراضها وأهوائها في نقده • ولما كان حسين فرديا فذوقه الشخصى هو الحكم في الآثار الأدبية • من السهل أن تستكشف عواطفه وميوله وأغراضه ، تستكشف أنه متأثر بالحب في هذا الفصل . وبالصدقة في ذلك الفصل . وبالبعث بالحب في ذيك الفصل • فهو في نقده متأثر انطباعي

(٢٩٠)

الفصل الثالث

رأيه في الدين — معتقده — بعض آرائه

شيء من آراء معاصريه

١ — ليس طه حسين برجل متدين بالمعنى الذى نعرفه من الدين ، إنما هو مفكر حر •• ينظر الى الدين نظرة العالم • وطه يرى أنه الدين مادام قائما في النفس للشاعرة والعلم يستند على النفس العاقلة ؛ فليس هناك مانع أن يكون الانسان مؤمنا مطمئنا الى دينه طامعا الى المثل العليا من ناحية شعوره ويكون باحثا منقبا من ناحية عقله • وفى ضوء هذه الفكرة يمكننا أن نفهم اصرار طه حسين على أنه مسلم لأنه مسلم من ناحية الشعور وحده أما من ناحية العقل فهو ••••• رد فعل النقاد « الرافعى » و « اسماعيل مظهر » •

(٢٩٦)

٢ — تختلف نظرات معاصري طه حسين فيه باختلاف مذاهبهم الأدبية • بلورة تلك النظرات فى : نظرة المدرسة القديمة ، نظرة المدرسة الجديدة ، وبين النظرتين نظرة البحاثة « اسماعيل مظهر »

(٢٩٩)

يعقوب صروف وأثره في النهضة الثقافية الحديثة

في الشرق العربي

(٣٠٩)

لمح اسم يعقوب في سماء الشرق العربي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، على أنه حامل مشعل الفكر الحر ، والنزعة العلمية ، والمنطق العلمي .

وكانت رسالة الدكتور صروف للشرق العربي رسالة العلم الإثباتي محملة بنزعات العقلية المرنة للحرية التي خلص بها الدكتور صروف من ممارسته لأساليب المنطق العلمي في علم الرياضة .

كانت رسالة الدكتور صروف لأبناء الشرق العربي نقل ما وصل إليه الفكر الأوروبي في ميادين العلم إلى العربية عن طريق منبر « المقتطف » التي التقت فيها ثقافة عالمين : عالم الشرق وعالم الغرب . دور الدكتور صروف غير المباشر في تاريخ اللغة العربية ، إذ صرف الكلام ناحية القصد ، وتحريره من ربكة القوالب والأساليب .

(٣١٢)

تطبيقات المحرر

(٣٨١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

عزيزى القارئ :

تأتى هذه الطبعة من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم مشتملة على دراسته لـ « اسماعيل مظهر » (١٨٩١ — ١٩٦٢) ، و « توفيق الحكيم » (١٨٩٨ —) (١) و « طه حسين » (١٨٩١ — ١٩٦٢) ، و « يعقوب صروف » (١٨٥٢ — ١٩٢٧) .

وقد عدلت عن ترتيب نشر المؤلفات الكاملة ، على نحو ما سبق أن أشرت فى مقدمة الجزء الثانى (٢) . اذ رأيت أن الترتيب المنهجى يقوم على مراعاة تقديم النصوص التى كتبها الدكتور اسماعيل أدهم كاملة ، ومنفصلة عن الجهد النقدى الذى اعترم القيام به ، والتى تأتى هذه الأعمال ، بمثابة جمع المادة العلمية لها ، تمهيدا للجهد العلمى النقدى الذى يتبها كاتب هذه السطور للقيام به عقب نشر المؤلفات الكاملة ، وقد آثرت — كما ذكرت فى الجزء الثانى — أن أترتب قليلا فى نشره ، لاتاحة فرصة أكبر لأتحسس هذا التراث ، كما وكيفما ، وقياسه ومقارنته مع التراث النقدى لجيله ، فى محاولة لرسم صورة دقيقة لفكره داخل النسق النقدى لنقاد هذا الجيل .

وعلى هذا ، يأتى ترتيب نشر المؤلفات الكاملة على النحو التالى :

(١) برى اسماعيل أدهم ان الحكيم ولد عام ١٩٠٣ . انظر ص ١١٩ من الجزء الاول من هذه المؤلفات الكاملة .

(٢) انظر الجزء الثانى من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم : « شعراء معاصرون » القاهرة ، دار المعارف : ١٩٦٨ .

الجزء الأول : « أدباء معاصرون » •

الجزء الثانى : « شعراء معاصرون » •

الجزء الثالث : « قضايا ومناقشات » •

أما الدراسة النقدية ، فتقف أمام جانب محدد من تراث « اسماعيل أدهم » المتشعب ، وهو الجانب الأدبى والنقدى ، حيث هو مجال تخصصى ، ومن ثم ، فالدراسة النقدية تدور حول « اسماعيل أحمد أدهم ناقدًا » • وقد قمت هنا بأعداد فهرس تحليلى ، وحاولت أن أقدم تطبيقا على المادة العلمية قدر ما توافر لدى من معلومات بيوجرافية وببليوجرافية • وقد ألحقتها عقب دراسة د • أدهم ، إلا أن كان التعليق قصيرا فأثبته فى المتن ، مع الإشارة بلفظ « المحرر » للتمييز بين جهدى النقدى وجهد د • اسماعيل أدهم •

وآمل أن أكون بهذا العمل العلمى قد قمت بتقديم خدمة ثقافية للقارئ العربى • ومن لديه خبرة بالتعامل مع دور الكتب للحصول على ملادة علمية من خلال الدوريات يلمس المصاعب التى تكتنف ما يصبو لتحقيقه ، وجوانب التراخى والاهمال التى تحف بهذا المصدر الحيوى • أقول هذا لأعذر للقارئ الذى قد تتوافر لديه معلومات أو نصوص تكون قد غابت عن عينى ، وأكون مهتئا لو أمدنى بها لتكامل الصورة ، فالعمل الببليوجرافى الوثائقى شاق وشائك أو بحار بلا شيطان • لكن من جانب آخر ، فثمرة هذا الجهد ينضال أمامها عذاب الاختلاف للدوريات • فالنصوص تكشف عن قيم عصر مضى تميز بحرية الفكر ، واحترام الرأى الآخر ، وقبل هذا ، الاستماع للرأى الآخر ، وهى قيم يفتقر إليها المناخ الثقافى اليوم •

والله الموفق ،،

الدقى مدينة للأوقاف

٢٧ رمضان ١٤٠٥ هـ

١٥ يونية ١٩٨٥ م

دكتور أحمد إبراهيم الهوارى

اسماعیل مظهر

(۱۸۹۱ - ۱۹۶۲)

أبطال التفكير الحر في مصر

اسماعيل مظهر

١٨٩١ م - ٣٠٨ هـ

بقلم : الدكتور اسماعيل أحمد أدهم

تعريب : الأستاذ أحمد بك احسان

لسته وأربعين سنة خلت ولد الباحثة اسماعيل مظهر (١) من أسرة منحدره من أصل تركي في أرض مصر ، ونشأ سنيه الأولى دارجا على النظام القديم الذي توارثته الأسر التركية في مصر عن أسلافها في تركيا ، وما بلغ من العمر السن الذي يؤهله أن يدخل المدرسة حتى ألحق بها ، وتلقى علومه في المدارس المصرية حتى أكمل تعليمه الاعدادي حوالى سنة ١٩١٠ ثم اضطرته الظروف أن يقعد عن متابعة التحصيل في المدارس الى الانكباب على كتب البيولوجيا والتشريح والمورفولوجيا وما يتصل من علوم الحياة حتى أصبح أحد الاخصائيين في علوم الحياة وأصبحت له نظرات علمية تستحق شيئا غير قليل من التقدير في الأوساط العلمية العالية .

واهتمام الباحثة مظهر بالبيولوجيا وانصرافه لها يرجع لشهر من فصول صيف عام ١٩١١ حينما أخرج الدكتور شبل شميل (١ - م) * الفيلسوف المادى السورى الكبير كتابه الضخم في فلسفة النشوء والارتقاء ، وكان وقتئذ مظهر مكبا على الفلسفة القديمة ينهل من موارد العرب بأقصى ما تصل اليه استطاعة شاب في العشرين من سنى حياته ، جبلت نفسه على التحرر لا يجد حوله إلا كل جامد لا يتحرك ولا يرتقى ،

* فصل من كتاب Egyptische Denker المفكرين المصريين الذى سيصدر قريبا عن دار غوستاف فشر للنشر في ليزرغ بالمانيا .
* الحديث ، كانون الثانى « يناير » ١٩٣٨ ، ص ٣٨ وما يلى وأنظر تعليقات المحرر على هذا الجزء من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم .

*** م = مكرر .

فما وقعت عينه على كتب الدكتور شميل حتى انكب على مطالعتها يعالج طلاسما شبيهاً فشيئاً ، وكلما ناله الاعياء انصرف عنها ساعة ليعود اليها ثانية ، حتى فتحت له مغاليق الكتاب ، وفهم ما يقصد من اصطلاح النشوء والارتقاء . ولما كان الدكتور شميل ملحداً متخذاً من مبادئ استاذة لودفنج بخنر أعرق منه للالحاد نسبياً ، وأقرب الى انكار الله لحما . نظرية التطور العلمية أسساً فلسفية تؤيد المادة وتتكبر وجود الله ، فقد داف في مفارقة الآراء المادية . ونقطعت به على يد شميل وبخنر كل ما علمته التقاليد ، وجعلته ينظر الأشياء بنظرة ممسوسة بالشك . وأخذت بذرة الحيرة والريب تشب شيئاً فشيئاً في نفسه ، وان كانت التقاليد تؤجل نماءها وتنضب من حولها عناصر القرة ، الى أن استقرت بذرة الحيرة على التقاليد والمعقّدات الرسسية في نفسه فنمت شجرتها وامتدت أصولها .

فكان

كان مظهر قبل أن تتعمده أفكار شميل وبخنر مكباً على ما أبرزه العرب من صور الفلسفة وما أثبتوا من فنون الأدب والشعر . وكان لقتاخر المعتزلين والأشاعرة عنده من الشئان والخطر ما ليس وراءه في الاعتبار غاية ، وكلنت غايته منصرفة الى درس مذاهب تناسخ الأرواح ومذاهب الهند فيه ، ورأى أفلاطون في العلم بالتذكر ، الدليل الذي يقيمه على حق التناسخ ، ولكن كان كتاب « فلسفة النشوء والارتقاء » فاصلاً بين عهدين في حياته اذ انصرف بفكر غير مستقر يدرس الآراء المادية وسرعان ما لبس ثوباً منسوجاً من آراء الملاحدة الماديين . وكانت هذه الفترة ثقيلة على نفسه اذ القاه في حالة أشبه باليأس من الحياة ، يأس خلفه حيرة في الوجود وتصوره وفهم أصله . ولقد اقترن في ذهنه في ذلك الوقت ان الفكرة المادية لا بد أن تقترن بالأيقورية (٢) كما فهمت في أواخر العصر اليوناني غير انه وهو على حافة الهاوية أدركه سقراط (٣) وهو يدافع عن نفسه أمام قضائه . ويناقش ملتيوس (٤) وأنتيوس وليقون ، ويشرح أصول الأخلاق ، وعلى أى قاعدة يجب ان تستقر في النفس البشرية الخارجة عن حدود الحيوانية . فأمسك به وخلع عنه الثوب

الذى نسجته آراء الماديين والبسه الثوب الطبيعى فثاب الى نفسه ، وتبدلت نظرته فى الحياة وتبددت الابيقورية والمادة من نظره ، وعاد انسانا يعرف ان منتهى الفضيلة لذاتها والخير لذاته •

هنالك استقرت حياته على مثال يحتذيه ، فانكب على ترجمة « أصل الأنواع » يترجمه فى ريف مصر حيث آلت اليه مزرعة فى قرية « برقين » وهناك بعد ربح طويل من الزمان انتهى منه ، وردته تلك الفترة الى السكون الى الحقلئ واختار لنفسه وراء الحقيقة هاديا له فى ظلمات هذه الحياة •

وفى نهاية سنة ١٩١٨ بدأ مظهر بطبع للجزء الأول من كتاب « أصل الأنواع » وقصر النشر فيه على الفصول الخمسة الأولى ، وهى فى الواقع لب المذهب وذاته • وكانت رضى الحرب لا تزال دائرة ، فلما وضعت الحرب أوزارها كان الكتاب قد أشرف على الانتهاء ، ولكنه ما كاد يخرج حتى دهمته الثورة المصرية سنة ١٩١٩ ، فصرفت للناس عنه ، وفاته ما كان يريد أن يظفر منه ، غير ان الفرصة أتته سنة ١٩٢٨ بأن يخرج أصل الأنواع فى ثلاثة أجزاء قصر النشر فيها على الفصول التسعة الأولى ، ولم تسعفه الظروف أن يخرج للفصول الستة الباقية وقد الحق هذه الأجزاء بملحق بالتراجم والمصطلحات التى ورد ذكرها فى متن « أصل الأنواع » •

وكان انكباب للبحاث مظهر ما ينيف على عشر سنوات على دراسة مذهب « دارون » (٥) فى النشوء والارتقاء ، وترجمته لكتاب « أصل الأنواع » سبيل لمطالعة زبدة المؤلفات التى كتبها أساطين علماء البيولوجيا فى القرن الماضى مثل هيكل وولاس وشميث وبرون ونابجلى وهكسلى (٦) فى أصل الانسان وأصل الأنواع والأساندة أرثور طمسن وجريهانس وويتمان ومنغل فى الوراثة ، وخرج من مجمل مطالعته بكثير من المذكرات والتعليقات ، بدأ منها بنشر كتابه « ملقى السبيل » فى مذهب النشوء

والارتقاء وأثره في الانقلاب الفكري الحديث عام ١٩٢٥ • وفي هذا الكتاب خرج البحاثة مظهر بأصول مذهبه في التطور وأعلن أن مبادئ للنشوء التي كشف عنها « دارون » ليس لنا غيرها معين لدرس التطور •

في هذا الكتاب اجتمع أكثر من مطلب ، ألا ان الصلة الربطة بين عناصرها وحلقاتها منسقة فهي تدور من حول المفكرتين المادية والروحية جاعلة من مذهب النشوء والتطور القطب الأساسي التي تدور من حوله •

في هذه الفترة التي تمتد من لخارج « أصل الأنواع » لآظهار « ملقى السبيل » ، لم يخرج البحاثة مظهر غير رسائل صغيرة ولم ينشر غير بعض المقالات في مجلة « المقتطف » شيخة المجلات العربية ، ومن هذه الرسائل تلخيص لكتاب « تاريخ الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر » للعلامة جون ثيودور موتر نشر عام ١٩٢٣ بعنوان « نزعة الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر » ، كما أنه نشر تلخيصا آخر عام ١٩٢٥ بعنوان « نهضة فرنسا العلمية » في القرن للتاسع عشر ، ومن مقالاته « الاشتراكية تعوق ارتقاء النوع الانساني » وقد نشرت عام ١٩٢٣ بجريدة « المقطم » وقد طبعها فيما بعد سنة ١٩٢٧ في مجموعة مجلة العصور التي أصدرها لنشر المعرفة والآداب • ومقالاته التي نشرت في هذه الفترة في المقتطف جمعها مع بعض ما نشره بعد هذا التاريخ في مجموعتين تحمل أولاهما اسم « معضلات المدنية الحديثة » وثانيهما اسم « تلويخ الفكر العربي في نشوئه وتطوره بالترجمة والنقل عن الحضارة اليونانية » وقد صدرا في عام ١٩٢٨ عن دار العصور •

وأهم هذه المقالات مقالة « تاريخ الفكر العربي » و « ماهية التاريخ اللتان نشرتا بالمقتطف تباعا •

وفي سبتمبر سنة ١٩٢٧ أصدر البحاثة مظهر العدد الأول من مجلة العصور جاعلا شعارها « تحرير الفكر من كل التقاليد والأساطير الموروثة حتى لا يجد الانسان صعوبة ما في رفض رأى من الآراء ، أو مذهب من

المذاهب ، لطمأنت اليه نفسه رسكه اليه عقله ، اذا انكشف له من الحقائق ما يناقضه » ومعلنا أغراضها في (نشر العلم والمعرفة وتحرير العقل من آثار الماضي لا تتفق ونزعة العصر الجديد) ؛ وقد قدمت المجلة يومئذ للجمهور تمثيلية أدبية تعتبر من أدق ما عرفته جماهير العربية عمقا وسلامة فكرة . وظلت العصور تصدر رافعة مشعل الفكر الحر قائدة الأذهان الى عوالم من الفكر جديدة لم يطررها الفكر الشرقي الى ذلك الحين ، جامعة لرابطة دبية من أدباء العربية الأحرار الى عام ١٩٢٩ حيث فكر مظهر في تأسيس حزب الفلاح المصري فاضطر أن يصدر ملحقا اسبوعيا لمجلة تنطق بلسنن الحزب الذي يدعو للأخذ بناصره .

وفي هذه السنين برزت لدار العصور مطبوعات كثيرة من قلم مؤسسها البخاتنة مظهر من ذلك « قصة الطوفان » و « تاريخ تنازع البقاء بين اللاهوت والعلم في عصور النصرانية » للعلامة جون وينسون وايت الذي نقله مظهر للعربية وقدمه بمقدمة فلسفية في التنازع بين الدين والعلم و « الضحية » شاملة أربع روايات للشاعر العالمى رابندرانات طاغور ومبحثين فلسفيين أولاهما في علاقة الانسان بالكون والثانية في إدراك الروح ، وكتاب « وثبة الشرق » وهو بحث في ان العقلية الترخية الحديثة هي مثال العقلية السليمة التى يجب أن ينتحلها الشرق ليجارى سير الحضارة العالمية ، وكتاب « بنيدكت اسبينيزا » (٧) وهر في سياسياته مع المقارنة ماكيافيلى ، وكانت هذه المطبوعات تكلفه جانبا كبيرا من ثروته ، والاقدام على اصدارها في الشرق النائم مغامرة أفقدته ثروته ، واحتمل في سبيل ذلك خسارة بلغت أكثر من سبعة آلاف جنيه مصرى مع نكوب ومعلكات تتوء بها همهم الرجال ، فاضطر ازاء هذا كله لتعايل مجلته في شهر يونية سنة ١٩٣٠ واغلاق دار العصور . وايقاف ما كان في نيته أن يصدره من مؤلفات وما قام بترجمته عن مفكرى الغرب .

وفي فترة إصداره مجلة العصور اشترك مع نفر من رجالات مصر العلماء أمثال على باشا (٨) إبراهيم وفؤاد صروف محرر المقتطف ورضا مدور مدير مرصد حلوان وعلى مصطفى مشرفة (٩) أستاذًا للعلوم الرياضية التطبيقية بالجامعة المصرية والدكتور حسن صادق مدير مصلحة المناجم المصرية والدكتور فارس باشا نمر صاحب المقطم وأحد أصحاب المقتطف والدكتور أبو شادي (١٠) مدير المعمل البكتريولوجى بمستشفى الحكومة بالاسكندرية في تأسيس المجمع المصرى للثقافة العلمية (١١) على نظام مجمع نكدم العلوم البريطانية ، وانتخب عضوا دائما فيها ، وأخيرا وجهت له سكرتاريتها الدائمة •

وفي الفترة التى انقضت بين عام ١٩٣٠ ، ١٩٣٤ ظل مظهر بعيدا عن الجو الفكرى والأدبى منكبا على مراجعة ما كتبه وتنقيح تراجمه ناشرا بين الفنية والأخرى مقالا بالمقتطف ، ولم يصدر في هذه الفترة غير ترجمة كتاب غاندى للكاتب أندروز • وعين مظهر حينما أسس المجمع الملكى للغة العربية (١١) مترجما بالمجمع عام ١٩٣٥ م ، ومن ذلك الحين ظهر نشاطه من جديد ، اذ أخرج كتابه (فلسفة اللذة والألم) الذى يعتبر كتاب السنة فى اللغة العربية ، وبعض رسائل تاريخية عن « مصر فى قيصرية الاسكندر المقدونى » و « كليوباتره وقيصر » وتوالت مقالاته فى كبرى المجلات العربية كالمقتطف والرسالة ومجلى •

وحياة البحاثة « مظهر » التى لم تتجاوز من دورات هذا الفلك ستة وأربعين دورة مثقلة بأكثر من عشرين مؤلف ، ألفت وطبعت منها القليل فى الشرق النائم ، تعتبر أوضح مثال لما يعانى به الكتاب الأحصرار فى الشرق •



البحاثة اسماعيل مظهر من أفراد مدرسة التحرير الكامل والعنق التام للعقل الانسانى من آثار الماضى ، وهو زعيم مدرسة المعتدلين منهم ، قامت (م ٤ — ادباء معاصرون)

لأساطين الفكر الغربى ، والأسلوب الجامعى عند مظهر يتميز بطابع علمى
بلغ به الغاية فى كتابه « فلسفة اللذة والألم » .



وشخصية مظهر متعددة النواحي ، فهو عالم مدرسى وفيلسوف
اجتماعى ومؤرخ وسوف نعرض لهذه النواحي بالتحليل والدراسة . غير أن
عقليته الانسيكوبيدية تمتاز بنزعتها العلمية الصرفة حتى فى ساحة الأدب
المحض ، فهو لم يؤمن الا بالعلم الفائنض بضروب المرونة العقلية والا يدلك
على متجه التفكير عنده مثل كراهيته للنزعات المذهبية فى أى متجه اتجهت .
فلا المذهبية الفلسفية تجدد الى عقله طريقا ولا المذهبية القومية عرفت الى
نفسه سبيلا ولا المذهبية الطائفية أثرت فى وجدانه يوما ولا المذهبية
العلمية تركت فى عقله يوما من الأثر ما يمكن أن يكون حائلا يسد فى وجهه
طريق التفكير المستقل القائم على وزن الحقائق ثم الحكم فيها حكما
بعيدا عن كل المؤثرات .

وهناك من بين الشخصيات التى عرفها الشرق شخصية واحدة
تقرب من شخصية مظهر هى شخصية الدكتور يعقوب صروف — * وقد

(*) أشار سامى الكيالى فى العدد الخاص من « الحديث اغسطس
١٩٤٠ » الذى صدر تكريما لجهود اسماعيل أدهم بعد رحيله الى مقتطفات
من رسائله الخاصة الى صاحب « الحديث » جاء فيها : « ... قريبا
ستخرج دراسة عن يعقوب صروف ، وهى فى ٢٥٠ — ٣٠٠ صفحة
من قطع « المقتطف » وسأبدأ بكتابتها قريبا ولن تسفرق منى جهدا أكثر من
أسبوعين لأن المادة كاملة عندى » وقد علق « سامى الكيالى » على
رسالة أدهم بقوله : « ولا أعلم اذا كان كتب هذه الدراسة وهل
هى فى حوزة الأستاذ فؤاد صروف ، أم فقدت بين آثاره المضيعة » .
ولم أعث ، خلال بحثى فى آثار اسماعيل أدهم ، على الدراسة
المذكورة ، سوى مقال قصير يجده القارئ منشورا فى هذا الجزء من
المؤلفات الكاملة — ادباء معاصرون . وقد نشره اسماعيل أدهم فى كتاب
« المقتطف السنوى » سنة ١٩٣٨ .

عرضنا له - مؤسس « المقتطف » التي عرفت بنزعتها العلمية الفائقة
بضروب البرونة العقلية وكلاهما يؤسس في بناء المدرسة الحديثة والنهضة
الشرقية أساسا قويا •

وأنى لا يخالجنى الشك أن الفكر الشرقى حينما تنتظم أصوله
وتستقر حاله على قاعدة سوف يعرف لمظهر مكانته وسيغزله منزلته الحقه
في تاريخ المفكرين الشرقيين •

صفة من الصفات ، ثم غيرها ، وبالأحرى عددا من الصفات المبينة التي تغرق بين الأنواع ، وان هذه الصفات تظهر معا في وقت واحد . ومن هنا حاول « داروين » ان يظهر ان الاجتماع صفة من الصفات أو تكرار ظهورها ، يستلزمه تغيير صفات غيرها ، أما من طريق تبادل النسب في النماء ، وأما من طريق آخر سماه بالضغط المتبادل .

غير ان تناول نظرية العلامة « داروين » بالنقد وخصوصا انه جعل أساس النشوء عاملين توارث مؤثرات الاستعمال والاعمال وقابلية التغير غير المحدودة جعلت الثقة بمقررات « دارون » تضعف وبوجه خاص أهم التغيرات الفجائية الذي كشف عنه العلامة الهولندي « هو غودي فريس » . وأتى مظهر بتحليله لماهية التغيرات الفجائية وأعاد الثقة بمقررات « دارون » الذي يجعل لتأثير حالات الحياة السبب في أحداث قابلية التغير في الأحياء عن طريقين : الأول غير مباشر بجعلها النظام العضوي قابلا للتشكيل والثاني — مباشر بتغير الطبائع يتبعها تغير التراكيب وتوارث ذلك .

والوراثة التي تنقل الصفات المكتسبة من جيل لجيل والذي يتقوم بها سير النشوء حقيقة واقعية عند مظهر الذي يرى ان وقوعه مرتبط بتأثير الفواعل الطبيعية في الجراثيم المكونة للحى لا الخلايا التي يتكون منها والا فلا تنتقل الصفات المكتسبة بالوراثة .

ومن أعماق مباحث النشوء ينتقل لدراسة نشوء النوع الانساني وحياة الانسان كمظهر كلى ازاء ظاهرات الدين والجمال والعقل والاقتصاد والأخلاق والاجتماع . فهو يرى متابعة للبحاثة « وولتر بيجهون » في قانون العادة سببا لاستحداث المماثلة في عقل ومشاعر الجماعات رادا ذلك الى أربعة حالات اجتماعية :

أولاً : الاتحاد الجمعى أو القبلى كسبب فى المتناحر بين الجماعات •

ثانياً : العطف المتبادل كمؤثر فى ايجاد الاتحاد الجمعى •

ثالثاً : أهمية الوفاء المتبادل والشجاعة الغيرية •

رابعاً : الدور الذى يلعبه ظاهرة الميل الى المديح والزهدي فى الذم
فى خلق صفات الشجاعة الغيرية والوفاء المتبادل •

وفى هذه الأسباب يرى مظهر دارون الحالات التى تقترب بالتناحر
على البقاء لتفسيح للمصافات الاجتماعية والأدبية فسحة تنفذ منها تدرجاً
الى حيث ترتقى وتتطور وتنتشر بين الناس •

استناداً على هذه الفكرات الأولية فى التشوء يتدرج مظهر لعلم
الأخلاق فىرى :

« ان تحصيل اللذة الراهنة — كما يقول أرسطوبس (١٢) — هى
القاعدة فى الحياة على الضد مما يقول كانت Kant (١٣) على ان الفارق
بين الاثنين ان فلسفة « كانت » تختط للانسان خطة فى حساب النفس ،
يرجع فيه الى الضمير ، والتساؤل عند مباشرة أى عمل أيجوز هذا
أن يكون قانون الانسانية « الأدبى ؟ » وهل ينطبق هذا العمل على
ما تجيز الفضائل ؟ فى حين أن فلسفة أرسطوبس Aristippus لا تتقيد
الا المشاعر التى تستولى على النفس فى ساعة بعينها ، فتحصيل اللذة
الراهنة ، سواء أكانت لذاتها أم للتحرر من ألم عارض هى عنده قاعدة
الحياة ، وناموس السلوك » • اسماعيل مظهر فى « فلسفة اللذة والألم »

« بالرغم من أن الواجب يحملنا على أن ننتكب المبالغات ، وننتقى أسلوب التطبيق الذى كثيرا ما يعثور هذه النظرية ، وعلى الأخص عند تطبيق مذهب الانتخاب Selection فان نظرية التطور تظل بعد ذلك كله قادرة على أن تفسر لنا كيف يخطو الانسان نحو الغيرية فان أقل ما هنالك ان النظرية تسهل علينا فهم الطريقة التى أمكن بها خلال عدد غير محدود من الأجيال . أن تستقوى تلك الميول العقلية التى تنزع الى الاشتراكية الاجتماعية وتبادل المنافع العام ، وعلى الأخص الميول التى تقسرها على الاذعان للنظام الضمامى Collectivism شيئا فشيئا على غيرها من الميول من طريق تطور الأعضاء التى يقوى مع تطورها وتهذيبها قمع الغرائز من طريق الارادة » .

غير اننا اذا أردنا أن نستهدى بضوء هذه النظريات لم يكن لدينا مندوحة عن أن نرجع بتصوراتنا الى الماضى السحيق الذى نعجز حتى اذا أحاطت به تطوراتنا عن أن نجيب مع تصوره جوابا مقطوعا بصحته اذا نحن تساعلنا عن الأصل الذى نشأت منه أو تحولت عنه المشاعر الاجتماعية ، فاذا حاولنا أن نقول ذلك التصوير تأويلا حرفيا ، كان تأويلنا له سببا فى أن تفقد لغة الطبيعة معناها وبلاغتها . ذلك بأن هذه المشاعر قد يتفق أن تكون أصلية كما يتفق أن تكون متحولة عن غيرها . واذا خيل اليها أنها أصلية فى الانسان فهل يبعد أن تكون فى غرارها الأولى مشاعر متحولة اكتسبها أصل قديم من أصولنا المتوحشة ؟

أما المشاعر البدائية التى كانت سببا فى ظهور ما ندعوه (التكوين الاجتماعى) البدائى فما نشك فى أن هذه الاحتمالات تعال حدودها . ولذا يجب علينا أن نأخذها على أنها حقائق ثابتة لا تقبل الريبة . فان السرب Herd يتقدم فى الوجود على العشيرة Horde وكذلك نجد أن العواطف الشعورية الفطرية فى السرب لها نتائج واسعة بعيدة الأثر فى حياة المتعضيات Organisms وما يقال هنا عن (السرب) يمكن أن يقال بغير تحفظ عن كل ما يتعلق ببقاء الأنواع والحالة فى الأنواع لا تختلف

عن حالة المشاعر والموازانات الشمعورية التي تؤدي الى حفظ الحياة الفردية » •

ويعود يقول بعد ذلك :

(لقد أيدت مباحث هرنج Hering وصموئيل بتلر Samuel Butler ان هنالك في الحياة العضوية ظاهرة خفية سمياها الذاكرة (٣١) اللاشعورية Unconscious memory وقضيا بأنها ظاهرة تلائم الحياة العضوية في جميع مظاهرها وعلى مختلف وجوهها •

ولقد تبعهما سيمون Simon فبحث هذه الظاهرة من ناحية حيوية صرفة • وكشف خلال بحثه عن كثير من البراهين المقنعة الدالة على ان كل منبه لا بد من أن يترك في الأحياء فضلا عن الانبعاث الظاهري الموقوت ، تأثيرا ثابتا في مادتها • وهذا التغير الثابت اذا تكرر حدوثه واقترن أثره بما تحدث الظروف الخارجية من آثار ، استجمع في الأفراد صفات تتوارثها أعقابها جيلا بعد جيل ، ويقوى أثرها في الأحياء على مقضى ما يكون فيها من الفائدة لها في حياتها •

على أن هذه الذاكرة اللاشعورية Mneme تصبح مبدأ من مبادئ الاحتفاظ بالذات وبالنوع ، اذ هي تستجمع على مدى الزمان تجارب الأفراد خلال حياتهم كما انها عامل أولى في استحداث تغيرات ارتقائية في الأحياء) •

وهو يعرض لنظرية سميون مبينا ان فيها أصول تمت الى تطبيقات بافلوف (٣٢) بأقوى الأسباب وهو يقول :

« اننا لا نجد صعوبة تحول دون القول بأن تكرار « الفعل الأدبي » حادثا بما تتبعث في النفس قوة الارادة من عوامل (النتيجة) لا يقتصر على أن يصبح عادة ثابتة في الفرد بل يحدث تغيرات ثابتة في طبيعته تتوارثه الأجيال المتعاقبة ، ماضيا في ارتقاء جيلا بعد جيل » •

والانسان بحكم انه يعيش في بيئة ينحصر سلوكه فيها من جهة التفكير والعمل ، والبيئة التي نكتنف الانسان طبيعية ، وهو يعنى بالبيئة نظام الأشياء والحوادث التي تتصل بها في حياتنا عن طريق الوجود المادى الذى عن طريقه تتأتى أغراض الانسان في الحياة ، اذ لما كان قوام الوجود المادة في الانسان الحواس ، والحس وبصوده ذات قوام غير مشروط على غيره ، وأنه عن طريق الاتحاد مع غيره من نظم الوعى والشعور يحدث صبور المعرفة التي تقوم استنادا اليها كل كفايات الانسان في تأدية الأغراض ، كانت البيئة الطبيعية « أساس » والانسان باعتبار أنه من حيث هو امتداد أحد مظاهر تلك البيئة ، التي تأخذ أوجها ثلاث في الخارج ، في المادة والزمان والمكان . والمادة (٣) عند مظهر القاعدة أو الأساس التي لا تقوم من عليه البيئة الطبيعية أما الزمان فهو صلة انتشارك والمتتابع في الوجود للبيئة الطبيعية أما المكان فهو علاقة الصلة بين الموضوعات التي تتضمنها البيئة الطبيعية في الحجم والتناسق والبعد والقرب والاتجاه في حالتى الحركة والسكون — وهما نسبيان — وهكذا يخلص مظهر بمظاهر كمية يمكن أن تقاس تبعا لها كل من الزمان والمكان وفي هذا وحده عنده حل مشكلة الزمان الموضوعى الذى هو صورة أصلية إزاء الزمان الذاتى .

هذا الايمان الثابت بنظام البيئة الخارجية مستقلا عن الوعى الانسانى والذاتية الانسانية تشكل مدارا كبيرا في تفكير « مظهر » يدور من حوله آرائه في الأخلاقيات والاجتماع والدين واللغة . وهذا المدار يتفق مع مذهبين فلسفيين : مذهب الواقع ومذهب الكثرة . وطبيعة العناصر التي يتكون منها العالم الخارجى مادية وهنا ينتصر مظهر للمذهب المادى . ولكن باعتبار المادة فاعلة وليست منفعة . وهو يتابع في هذا الرأى فكرة ليبنتز في الرأى الذرى Monadology الذى يرى القوة علة الحركة والكون ، وان الأشياء المادية براكز تنبعث عنها قوة فاعلة مؤثرة .

ومن طريق هذه الفكرات تتأتى فكرة « الحياة » عند مظهر ذات

أساس مادي تتمايز بصفات فاعلة مؤثرة هي أوجه النشاط الذي يتميز به الحي عن الجامد من غذاء وتناسل ونضج وانحلال وعلاقة تصل بين جيل وآخر من أجيال الصور الحية - هذه العلاقة هي ما تدعى « بالوراثة » وتأخذ الحياة وبيئتها في الإنسان مظهرا اجتماعيا ، والإنسان كفرد في مجتمع ومحيط يكتنفه ليس بمنفعل بل هو صاحب قوة فاعلة ، إذ ليست عوامل الطبيعة والاجتماع تتقاذف الإنسان نظرا لأن الإنسان ذا تأثير عاكس في هذه العوامل والمؤثرات يتحدد الى درجة ما بهقتضى طبيعته ، وتأثير الإنسان العاكس في محيطه يأخذ ثلاث صور أساسية : الأولى - التأثير الاحساسى ويكون عن طريق احساساته لذة وألما .. الثانية - التأثير الانفعالى وهي تتضمن الاحساسات التى فى الصورة الأولى مضافا اليها كثيرا من المؤثرات العضوية العاكسة وقدر كبير من النشاط العقلى من ذلك الخوف والغضب والحب والبغض والحزن والاشفاق والعبادة .. الثالثة - التأثير العاكس ويتكون هذا التأثير فى جوهره فى تحديد المشاكل التى تصادف الإنسان فى محيطه الذى يعيش فيه وفى العمل على الوصول الى حل لها + ومن طريق قدرته العقلية يستقرىء الإنسان ما يستطيع أن يستقرىء من معانى الأشياء المحيطة به وطبائعها ، ويسميتها بأسماء خاصة ، وبذلك تكون اللغة وتوزن قيمة الأشياء وتتحدد علاقاتها ..

هذا التدرج فى فلسفة مظهر من مبحث المعرفة الى الاجتماع والسلوك والأخلاق يستمد قوته من تفكيره ومطالعته فى مذهب النشوء والارتقاء ، ودراسة حلقات هذا التدرج من اللمم جدا فى فهم فلسفة مظهر +

وقد لاحظنا فى الفترة الثانية ان مظهر يرى فى قانون العادة سببا لاستحداث المماثلة فى عقل رمشاعر الجماعات ، وقانون العادة من حيث يرسل جذوره القوية الى أعماق أغوار الجماعة الانسانية يكون مظهرا

(م ٥ - ادباء معاصرون)

تقليديا أو قل عاديا في البيئة الاجتماعية الانسانية تظهر مرة في صورة مدنية وأخرى أخلاقية ثم تعود لتظهر مرة في مظهر من الجمال أو مظهر من الاعتقاد والتدين . ولما كانت الحياة الانسانية تخضع لتأثيرات القوى الطبيعية والعوامل الاجتماعية التي تحتكم في حياة الانسان على قواعد ثابتة ، فان نماء الانسان ونشوئه وحرية ، إنما تتوقف على منتوج الصلات المتبادلة القائمة بين المؤثرات المختلفة التي يختص بها المحيط الاجتماعي والمحيط الطبيعي .

ومن هنا يرى مظهر أن تكوين الجماعات وتأسيس الحكومات ، وتنظيم طرق التعليم والتربية وتقديم الآداب ، وإقامة قواعد الدين ومراسمه العملية ، وعلى الجملة خلق كل المعاهد والنظامات وكل مظاهر الحياة الانسانية ، إنما تتأثر وتتهدب بما في المحيط من الفاعل الاجتماعية والطبيعية ، وتتباين الظروف التي تترك أثرها الثابت في البيئة ، شأن الحياة الانسانية في هذا ، ك شأن النباتات والعضويات الدنيا التي تتباين تراكيبها أكبر التباين وتختلف خصائصها أشد الاختلاف ، حتى تدور من الكفاءة ما يوافق العوامل الكونية المختلفة فان اختلاف ظواهر الحياة البشرية وخصائصها باختلاف مجموعة المؤثرات التي تكتنفها يتجلى ظاهرا بينا في تباين طرق الحياة ووسائلها ، وبهذا يحتفظ الانسان ببقاء نوعه وشخصيته الانسانية منصبة في قوالب شتى ، جماعها يكافئ الحالات المتباينة التي يتضمنها المحيط اجتماعيا وطبيعيا . وعلى هذا يرى مظهر ان الدين والحكومة والآداب وبقية الظواهر التي تختص بها الحياة الانسانية ، تكتسب بهذه الطريقة خصائص متباينة شكلا وروحا . لدى وقوعها تحت تأثير مختلف العوامل والظروف .

هذه الأسس التي تستمد قوتها من ساحة علم الحياة قرارة منطلق « مظهر في علم الاجتماع وهو يخطو خطوة من هذا للتاريخ مقرر ان المباحث الوحيد الذي يضطر الانسان الى الخضوع للاعتبارات الاجتماعية والطبيعية ، هو حاجته القصوى الى التوفيق بين ظواهر الحياة ووسائلها

وبين ضرورات التناحر على البقاء ، فالحركات السياسية والدعوات الدينية ،
وتأسيس المستعمرات وتشديد قواعد الانتاج الصناعى ، وغير ذلك من
ظواهر الحياة كلها . تخضع لعدد وافر من القوى الاجتماعية والطبيعية
والنفسية التى تخضع لها الحياة الانسانية فى وجودها الكونى .

وعلى هذا يقضى مظهر بأن نشوء الأمم وتقدمها وتحررها واستقلالها ،
أو استعبادها وانحلالها لا يتوقف على حاجاتها التى يستعصى الحصول
عليها لتتقدم وتترقى لا غير ، كما انه لا يحدث بدىا بفعل خصائصها
الحيوية لوحدها ، بل يرجع الى مجموعة عوامل كونية ، لو استطعنا
اكتناها ، استطعنا أن نخلق من التاريخ مقياسا علميا ، نقيس به على الوجه
الأكمل مستقبل الأمم والشعوب . غير ان مجموعة العوامل الكونية عند
مظهر وراء تناول مدركتنا اليوم ، لهذا وحده يرى مظهر أن التاريخ
فن من فنون الأدب وسيظل فنا حتى نستطيع اكتناه مجموعة العوامل
الكونية التى تكتنف الحياة الانسانية .



عقيدة المفكر المصرى « مظهر » بنظام الأشياء الخارجة أولا وبإمكان
المعرفة ثانيا بجانب ايمانه أن كل مظهر من مظاهر الحياة انما يتأثر
بالمحيط الذى يكتنفها ساقته لأن يعتقد بأن اللغة العربية وآدابها أصل
تقليدى ، ما ينبغى الا أن يكون أساسا للأدب الحديث وان الأدب الغربى
ليس الا لقاحا يغذى ذلك الأصل فهو يرى أن محاولة المجددين اقتخاذ
أدب الغرب أساسا وجعل اللغة العربية أداة التعبير ليست الا خطأ واسرافا
وجنوحا عن حقائق التطور الاجتماعى وخطوطه ولهذا يبدى مظهر من أنصار
المدرسة الكلاسيكية الأدبية فى نظر المجددين . وقد ظن البعض خطأ
ان هذا يرجع لامتلاء ذهنية مظهر بالثقافة العربية قبل المغربية ، مما
أسرف البعض فى ظنه حين تروهم ان ذلك مما اكتسبه مظهر بحكم اتصاله
بمجمع اللغة الملكى (١) بمصر ولكن الحقيقة ان مذاهب النشوء وايمانه

(١) مجمع اللغة العربية الآن .
« المحرر »

بنظام الأشياء الخارجة أولا ثم امكان المعرفة بجعله العالم الموضوعى أصلا والذاتى فرعاً ، هى التى ساقته للإيمان باللغة العربية فى أسلوبها إيماناً يغلبه المتفلسف والعالم أكثر من حقائق هذا العالم •

وفى هذا يكمن سر احترام مظهر لأدب الرافعى رغم تباين مذاهبهما فى التفكير وتناول الأدب ، كما ينطوى فيه سر نفرتة من أدب المجددين من أدباء العالم العربى كجبران وطه حسين والعقاد •

وهذه العقيدة جعلت مظهر يؤمن « بالثقافة التقليدية » التى توارثتها مصر على مدى الزمان من أسلافها ، فهو يرى فى هذه « الثقافة التقليدية » أساساً لمصر ما تحاول أن تنفلت منه إلا وتبوء بالفشل • ذلك بأن الثقافة التقليدية أصل يرتكز عليه الطبع المائل فى أخلاق الأمم وطرق سلوكها فى الحياة • وما عداها مما يعرض لبيئة الجماعة ومحيطها فتابع لها ولوالحق بها ، والتوابع لما كانت تتأثر بالأصل وتكيف للواقع بالأرومة ، فما من ثقافة حديثة تضاف إلى ثقافة تقليدية الا وتكيف الدخيل تكيفاً يتابع فيه ما يحتاج إليه الأصل من ملائمت •

هذه هى العقيدة الأساسية التى يجعلها مظهر أساساً للإصلاح التعليمى والاجتماعى فى مصر الحديثة ، بها تقوم دراسة « التعليم والحالة الاجتماعية فى مصر » كما ارتكزت عليها مذكرته التفسيرية لانشاء حزب الفلاح •

يؤمن مظهر بالاشتراكية الفردية تلك التى تسوى بين الناس فى فرص الحياة • فهو يرى فى تحليله للرأسمال انه مهما اختلفت نظرات الباحثين فى رأس المال فانهم متفقون على ان هنالك رأس مال لا يمكن أن تتناول دعوتهم ولا يستطيع أن يلغى أو يفقد بمحض الارادة البشرية ، ذلك هو رأس المال الطبيعى ، فالقوة والمواهب العقلية والكفآت بأنواعها وخسبها كالجمال وحسن الصوت والخديعة وقوة الارادة والذكاء والشجاعة والصبر على احتمال المكاره عامة ، هذه الأشياء وما إليها رأس مال طبيعى لا يستطيع القائلون ضد رأس المال أن ينتقصوه بدعوتهم • فهو

بهذا يؤمن بأن رأس المال لا يمكن محوه بل غاية ما يستطيع هو أن يلغى بعض وجوهه ويحور البعض الآخر ان استلزمت الظروف هذا •

أما الحرية فهي المبدأ الأساسى المقدس عند مظهر ، وهى تقضى بأن كل امرئ عليه وزر ما اكتسب وله فائدة ما كسب ، وهو ينادى بسيطرة هذا القانون فيقرر ان كل فرد له أن يجنى من الدنيا بقدر ما تؤهل مواهبه وتنتهى كفاءته فى دائرة القواعد الطبيعية •

وفى هذا نتهدم فى نظره ثلاثة أرباع الدعوة ضد رأس المال ، ويظل رأس المال باقيا على قواعد الحرية والآداب •

أما توريث المال المكسوب لفرد ما فهذه من أسباب القبض على خناق الطبيعة ولهذا يحمل مظهر على توريث المال المكسوب ويقرر أنه متى توافرت أسباب المساواة فى اعطاء كل فرد من أفراد الجمعية فرصة مساوية أو مقاربة لغيره فى الحياة ، وترك الجميع يرتعون فى أقطار الحرية يجمعون ما يجمعون ويفقدون ما يفقدون والكل يورثون النظام الاجتماعى القائم على تنمية مواهب الفرد وكفائته نواتج مجهودهم فاذا ذلك يتحقق الاصلاح المنتشرد ، وهناك تكون المساواة النسبية المرتكزة على المواهب الفردية وهى حد الامكان ، لا المساواة المطلقة التى ينشدها خيالو الفلاسفة وما هى فى الواقع الا حشد الاستحالة •

وايمان مظهر بالفردية الاشتراكية ترجع لحقيقة بيولوجية واجتماعية فى الوقت نفسه فى قانون تنازع البقاء بين الاحياء على أساس الكفايات الوراثية والحرية الفردية الشئ الذى استرعى من قبل انتباه البيولوجى الانجليزى الأشهر « الفرد رسل والاس » والاجتماعى الكبير « بنيامين كيد » •

وهذه العقيدة العلمية ظهرت فى مبادئ حزب الفلاح المصرى فى ثلاثة مبادئ : التسوية بين الناس فى فرص الحياة ، وتحديد ملكية الأراضي ، وزيادة نسبة صغار الملاك ومحاربة المبادئ البلشفية (٢٤) •

مظهر كمصلح اجتماعى وسياسى

— ٤ —

فهمنا الى الآن التكتلات الأساسية التى تستند اليها عقيدة مظهر الاجتماعية والسياسية ، غايمانه بالفردية الاشتراكية جعلته يؤمن بالديمقراطية الفردية تلك التى تقوم على توازن القوى الحزبية ، فالديموقراطية كمبدأ نظرى اجتماعى فضيلة من الفضائل المدنية ، لأنها تحمى الحرية الفردية وتفرض تساوى الأفراد أمام القانون . أما كنظام سياسى ففيها الشيء الكثير من صور الانحراف ، الذى يرجع لقصور العقل والآداب الانسانية عن تنفيذ مثالياتها تنفيذا يكفل قيام النظام على الوجه الديموقراطى الصحيح .

يؤمن « مظهر » بأن الديموقراطية كما قال الفيلسوف الانجليزى « جون مورلى » بأنها حكومة من الشعب وللشعب وهى ذات مظهرين : الأول - ديموقراطية الأفراد وهى عبارة عن قيام حكومة تتوفر فيها الحرية الفردية بما يستتبعها من حرية الفكر وحرية المعتقد وحرية الكلام والنشر . . . الخ والثانى - ديموقراطية الجماهير وهى عبارة عن قيام حكومة تبنى على عائق الجماهير فتفسد ديموقراطية الارادة فسادا حده الأدنى الاستسلام للمشاعر والعواطف فى سياسة الشعب ، وحده الأقصى قتل حرية الأفراد ابقاء على حرية فرد واحد ، هو « الديماغوج » القائم على قيادة الجماهير .

وهو لهذا يميل على ديموقراطية الجماهير مؤمنا بالديموقراطية الفردية يستتبعها الحكم النيابى الدستورى التى مهما كانت مساوئها فهى أفضل نظام من الممكن اصلاحه اذا فسد والكمال ان نقص ، بعكس الديكتاتورية والحكم الاستبدادى الذى لا يزيده محاولة الاصلاح الا فسادا ولا يلجئه السعى الى الكمال الا تماديا فى الظلم والاعتساف .

هذا الايمان بالديمقراطية الفردية وبالحكم النيابى الدستورى
هى التى حدث « مظهر » لناصره حزب الأغلبية لما اقبل من الحكم
عام ١٩٢٨ (٢٥) وتولى الحكم نفر من الأقلية رغم أنه ليس من حزب
الأغلبية وقد كتب وقتئذ يقول :

« ان أغلبية السعديين (٣١) — يريد بهم الوفدين (٣٧) — فى مجلس
النواب ساحقة وأنها أكثر ما يجب أن تكون ، ونؤمن بأنه من الأوفق
بمصالح هذه الأمة ان يكون بين الأغلبية والأقلية تقارب ما فى القوة
والاستعداد . ونؤمن بأن اضعاف حزب الأغلبية يكون أكثر عودا بالنفع
على شكل الحكم وعلى البلاد . ولكن لا نؤمن بجانب هذا أن تدان
الحرية ويقبر العدل تحت عنوان الاصلاح المؤهوم ، وتحت عنوان
الأخذ بيد الأمة لتعرف حقا هى لا تريد أن تعرفه بطريق القهر والارغام . »

وقد أشار وقتئذ « مظهر » الى أقرب طريق للهدى أن يترك الدستور
قائما ، وحق الأمة فى تطبيق دستورها قائما ، فيحكم البلاد حزب الأغلبية كما
يريد ، وتقوم أحزاب الأقلية بمعارضة نزيهة أساسها التعاون على الاصلاح
قبل كل شئ ، فتتال من الثقة قدرا يفقده حزب الأغلبية على مدى الزمان حتى
تتوازن القوى من طريق طبيعى معقول .

والآن ونحن فى عام ١٩٣٧ (٢٦) نرى فى البلاد المصرية ما يؤيد وجهة
نظر مظهر ، فقد انصرف عدد غير يسير من حزب الأكثرية بعد أن تولت
الأكثرية أكثر من عامين ، بل ان الأكثرية مهددة الى الانقسام الى حزبين :
حزب أكثرية ولكن غير ساحقة تحت زعامة مصطفى النحاس ومكرم عبيد
وحزب أقلية من الأكثرية تحت زعامة أحمد ماهر والنقراشى وحامد محمود .

* * *

(*) تاريخ تحرير الدراسة التى كتبها د. اسماعيل ادهم عن المفكر
اسماعيل مظهر .

« المحرر »

هذا هو اسماعيل مظهر المفكر المصرى ا

وقد عالج مظهر الكثير من العضلات الاجتماعية فى مصر فى أقاصيصه ، برغم ان « مظهر » بطبيعته ليس قصاصا وروائيا ، فقد نجح بماله من روح تحليلية أن يقدم مجموعة من القصص أهمها « هذيان » و « الفيلسوف الصامت » و « عبث الحياة » وهى تمتاز بوحدها وانسجامها الشئ الذى يفتقد فى معظم القصص المصرية . وهذه القصص عيها انوحيد نقصان روح الرونة القصصية ، وهى فى مجملها مقتطعة من صميم الروح المصرية والحياة الريفية ، فقصصة « هذيان » تصور لك النزاع بين الجديد والقديم والصراع بين العقلية الحديثة والتقاليد وتقوم على المفكرات الأولية التى قامت عليها خطوط كتابة « فلسفة اللذة والألم » وقصة « الفيلسوف الصامت » تقوم على مأثورة عربية : اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا » .

وأسلوب اسماعيل مظهر اللغوى سليم يجرى على الأصول الكلاسيكية حتى أن نفرا من المفكرين المصريين يقولون عنه انه يكتب العلم بأسلوب كتاب العصر العباسى ، وهذا صحيح الى حد كبير . والبجائة مظهر مبسوط العلم بالانجليزية والعربية الى الالمام باللاتينية واليونانية .



ليس من السهولة فى مكان أن أكنى على جميع المراحل التى جازها البجائة « مظهر » وأن أتناول نواحيه المتعددة لأن البتعرض لحياة كاتب معاصر بدقائقها لا يحتل فى الشرق العربى بل كل محاولة لهذا الغرض ترتد فاشلة ، فاذا من الصعب أن نعرف المؤثرات الداخلية التى كيفت حياة مظهر شيخ المفكرين المصريين .

ولد مظهر من أسرة تركية من سلالة هؤلاء الأماجد الذين سيطروا فى سجل التاريخ صفحة رائعة بفروسياتهم وشجاعتهم ، أولئك الذين نشئوا

في سهوب آسيا الوسطى فاستمدوا من براريها التي تمتد مع امتداد البصر طبيعتها التي لا تتصنع الاقدام مع الشجاعة والصرافة وبهذه الصفات وحدها ملكوا العالم في حقبة من الزمن لا تتجاوز بضع دورات من دورات هذا الفلك السيار . ولا مشاحة أن اسماعيل مظهر ورث عن أجداده المتحمسين خلال الاقدام والشجاعة وصلابة الرأي والصرافة والاستقلال المطلق والتمرد على كل شيء وساعد على هذه الوراثة نشأته الحرة التي تركت لكفائاته الطبيعية أن تنمو في اتجاهها الطبيعي « لهذا خرج « مظهر » نسيج وحده بين المفكرين المصريين »

ورغم أنه في السادسة والأربعين من سنى حياته * إلا أن الطبيعة لم تقدر على أن تقضي على عنصر الشباب الجبار فيه فهو حياته اليومية يقوم بأعمال تنوء بهامهم نفر من شباب هذا اليوم في مصر الحديثة فأعماله في مجمع اللغة العربية الملكي إلى جانب دراساته في المنزل تستنفذ حياة هذا المفكر حتى أنه لا يجد من وقته ما يصرفها في صخب وضجة الانقلابات السياسية في مصر .

ولقد تعرض مظهر لمهاجمة رجال المدرسة القديمة كثيرا ولمعاكسة نفر من رجال المدرسة الحديثة وكان متهما في عقيدته الإسلامية من الرجعيين وفي نصرته للمبادئ الشيوعية عند الكثيرين من رجال المدرسة الحديثة غير أن هذه المهاجمات لم تنل من مكانته العلمية عند خاصة المصريين الذين يعتبرونه شيخ رواد المباحث العلمية في العالم العربي ، ولم تضعف من نفوذه الأدبي .

ومن أهم المهاجمات التي تعرض لها « مظهر » الحملة التي قام بها الأديب عباس محمود العقاد ونفر من رجال مدرسته ، والحملة التي أثارها الباحث أحمد فريد بك رفاعي لتعرض مظهر لنقد كتابه عن « عصر المأمون »

(*) رجل عن عالمنا (١٩٦٢) .

كذلك الحملة التي شنّها الشيخ رشيد رضا صاحب مجلة المنار على مظهر ورجال مدرسته لحملتهم على العقائد والتقاليد .

المعرب : صرفنا النظر عن ترجمة المراجع التي تحصر مقالات مظهر لأنها تشغل أكثر من ١٠ صفحات من قطع المجلة ، كما صرفنا أثناء ترجمة البحث نقل الهوامش التي ذكرها الكاتب لأنها تشغل فراغا ليس باليسير وان كنا على ضوء هذه الهوامش رجعنا لآثار مظهر ونقلنا كلامه بأمانة بدلا من ترجمتها عن الكتاب .

الحديث : واضطررنا نحن أيضا ان لا نثبت المراجع التي رجع اليها المؤلف في بحثه عن الأستاذ مظهر وهي تربو على ست صفحات كاملة من صفحات المجلة .

توفيق الحكيم

بقلم

الدكتور اسماعيل أدهم

عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسي للدراسات الإسلامية
وأستاذ التاريخ الإسلامي والأدب العربي بكلية التاريخ التركية
ومعهد الدراسات الأدبية

3

الدكتور إبراهيم ناجي

يسرنى ، وأنا في مصر ، أن أنشر هذا الكتاب عن « توفيق الحكيم » .
وهو بقلم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم الذى انتحر في بدء هذه
الحرب (*) ، في الاسكندرية ، لعوامل خفية لا تزال مجهولة .

وقد أتيح لى أن أنشر هذه الدراسة في مجلة « الحديث » - بين
ما نشرته من رسائل الدكتور أدهم عن كبار الأدباء المعاصرين في عدد
خاص مستقل وزع على المستشرقين وعلى رجال الفكر في البلاد العربية ، ولم
يكذ ينشر هذا العدد حتى انهالت على الطلبات من مختلف الأقطار تطلب
هذه الدراسة . وما كان في الامكان تلبية هذه الرغبات لأن النسخ
التي طبعت كانت محدودة جدا ، وهذا الذى حدانى أن أعيد طبعها في
كتاب مستقل ، متوخيا من وراء ذلك أمرين :

الاول : اعادة نشر ما كتبه المستعرب أدهم وفاء لذكراه وتقديرا
لواهبه .

والثاني : لقيمة الدراسة ، وهي تؤرخ ناحية دقيقة من حياة أديب
مفكر من كبار أدباء مصر المعاصرين .

فتوفيق الحكيم هو الوحيد بين أدبائنا الذى ينتج انتاجا أدبيا
خالصا يتسم بالنزعة الفنية . فمذ أصدر روايته « أهل الكهف » الى
روايته الأخيرة « الرباط المقدس » ، لم ينحرف عن غايته المثلى . واستطاع
بهذا الاتجاه ، أن يغمر أدبنا المعاصر بألوان زاهية وزهرات جميلة
عبقة ، فقد أصدر ما يقرب من ثلاثين قصة : محلية وعالمية ، عرض فيها
الى شتى نوازع الحياة ، فكان في جميع قصصه ورواياته هذا الأديب
الذى يكتب بصديق ، والفنان الذى يرسم الطباع البشرية بأسلوب
شائق وتصوير بارع تنبثق من ثنايا كلماته القوة . . وليس له خارج

حدود القصصة غير أربعة كتب : « تحت نسمس الفكر » ، « من البرج العاجى » * « تحت المصباح الأخضر » ، « زهرة العمر » وقد جمع فيها طائفة من مقالاته فى الأدب والفن والثقافة ، فى الدين والمرأة والسياسة ، وفى أدب الرسائل ، وجميعها تصور آراءه الصريحة فى الحياة ومشاكل المجتمع — هذه الآراء التى أرسلها فى إطار من أدب المقالة بأسلوب يفيض بالقوة والحركة ، وبروح ملهمة قد استمدت عناصرها من كل ما فى دنيا الفن من ألوان زاهية جميلة .. وكأنه لم يستطع حتى فى معالجة هذه القضايا أن ينحرف عن الروح الفنية التى تميز أسلوبه سواء أكتب فى هذه التوطئة لسرد الأمثال ، فكتبه مقروءة ، وتكاد تكون أكثر الكتب العربية انتشارا بين أيدى القراء .. وهى ترينا أن توفيق الحكيم حتى فى معالجته القضايا الكبرى ذات المساس المباشر بالمجتمع والسياسة أديب يكتب دائما بوحى من شعوره الصادق وإحساسه الفنى .. نعم ، لا يتسع المجال هنا لسرد الأمثلة أو تلخيص رواياته ، وهى المادة التى تقوم عليها دراسة المرحوم أدهم ، فقد عرض إليها عرضا شاملا ولم يترك ناحية فيما يتعلق بأدب الحكيم وحياته إلا درسها درسا دقيقا ومحكما .

وإذ كانت هذه الدراسة قد كتبت فى سنة ١٩٣٨ ، وكان الأستاذ الحكيم قد أنتج أكثر من عشرين قصة فى موضوعات مختلفة ، أى أن شطرا هاما من إنتاجه الأدبى لم يدرس . وإذ أعلم أن للدكتور ناجى آراء جديدة فى شخصية الحكيم ، وفى أدبه ومؤلفاته — وهى آراء مستمدة من أحدث نظريات علم النفس — فقد رغبت إليه فى أن يتناول هذه الفترة مما أنتجه « توفيق الحكيم » ، فقبل مرتاحا ، وأعد دراسة مستقلة نفذ فيها إلى هذه الملتويات الغامضة فى نفسية الحكيم فجلاها أدق جلاء .. وليس هذا بغريب عن الدكتور ناجى ، وهو من أقدر الكتاب استكناه هذه الشفوف الملهمة فى طبيعة الأدباء ، وهو إلى هذا ، كما يعرف القراء ، شاعر ملهم أيضا من أصدق الشعراء العاطفيين ..

وهذا الذى جعلنى أضرم هذه الدراسة التحليلية إلى ما كتبته المرحوم الدكتور أدهم ، وبذلك يكون بين قراء العربية دراسة شاملة بقلم

أديبين عالمين لكل واحد منهما اتجاهه ونظرته في الأدب ، الأول من الناحية التاريخية التحليلية ، والآخر من الناحية البسيكولوجية العلمية — وما أحوج أدبنا الجديد الى أن يخضع لهذين العاملين الهامين لا سيما في التراجم الأدبية •

والحق ، أن « توفيق الحكيم » — وقد شغل حيزا كبيرا من الأدب المعاصر — يستحق أكثر من دراسة واحدة فقد اتجه بأدبه اتجاهات حرة ، لم يخضع الا لعاملين أساسيين : الفن والحياة • فهما اللذان يوجهانه في كل ما يكتب ، وهو يحاول ، ما استطاع ، أن يتحرر من هذه الاعتبارات التي تجعل « فكر » الأديب و « شعوره » خاضعين للأجواء الموبوءة التي لا تتحرج أن تدوس صاحبهما في سبيل غاياتها السفلى ••

لقد أنقذ الحكيم نفسه من هذه التيارات : في « السياسة » و « الحزبية » معا • وهو على حق حين يدعى أن رسائله ومقالاته وقصصه ورواياته قد كتبت في « برجه العاجي » ، نعم ، انه على حق في دعواه هذه ، ما عليك الا أن تلاحظ حركاته حين يكون في جمع مع صفوة اخوانه ، فقد تظنه معهم ، وهو — على الأكثر — بعيد عنهم ، تحدثه فيهم رأسه ، وتحسب أنه مصنع لك كل الاصغاء ، ولكنه في الواقع ، غير ذلك •• فكأنما هناك موبحيات لطيفة تجتذبه الى عالمها السحرية الجميلة •• فينساك ، وينسى كل ما يخوض فيه الاخوان من الأحاديث •• أهو ذهول الفنانين ؟ لا أعلم •• ان الحكيم يمر بهذه الحالات كثيرا ••• ولكن سرعان ما يستيقظ من غفوته الحاملة • فيحدثك بقوة • وقد ينقلب حديثه الهادي الى شبه محاضرة فتعجب من الحاليتين : من ذهوله وانتباهه ، ومن « عاجيته » — ان صح التعبير — « واقعيته » ••

كان توفيق الحكيم ، الى سنوات خلت ، من موظفي الدولة فاستقال غير أسف على تلك الأيام التي مرت من حياته ، والذين قرأوا روايته

« براكسا أو مشكلة الحكم » وعلموا البواعث التي دفعته لتأليف هذه الرواية يقدرّون كل التقدير « ذاتية هذا الأديب ، وقد لا يخلو الالاماع الى هذه القصّة من فائدة فلتوفيق الحكيم رأى في الحياة النيابية لم يرق لبعض كبار موظفي الدولة ، وللبعض الوزراء بصورة خاصة ، فكتب رأيه هذا بمقال ، وكان ذلك مدعاة لأن يؤاخذ ويحاسب على رأيه ، فماذا عمل ؟ أنه لم يناقش أحدا . ولم يلجأ الى ميدان الجدل ليدعم رأيه بالحجج السفسطائية . ولم يلجأ أيضا الى هذه الطرق التي يلجأ اليها الموظفون ذوو النفوس الصغيرة . لا . . . لقد التجأ الى هيكله الفني ، أو الى « برجه العاجي » وكتب قصته هذه التي يصور فيها فساد الحياة النيابية تصويرا صادقا بأسلوب فني رائع ينتقل بالقارئ من الحيلة الى السخرية الى المثالية وأخيرا الى الواقع وبذلك طمأن نزعتة الفنية ازاء الذين لم يشاءوا أن يفهموا نقده البريء كأديب يرغب في الاصلاح للاصلاح لا لشهوة من الشهوات .

وظلت الحياة الحرة الطليقة تجتذبه الى أن تحرر من ربق « الوظيفة » وأعبائها الثقيل . — من عالمها الضيق المربوء الى الحياة الأدبية المرحبة وعالمها الفسيح ، ويكاد يكون وحده بين أدباء العربية الذي اتخذ الأدب والفن عمله الوحيد في الحياة ، وهو بين أدباء العربية الوحيد أيضا الذي بلغ مكانته وشهرته بالأدب وحده دون أن يعتمد على جاه « الوظيفة » أو على مواضع « الحزبية » أو على نفوذ « السياسة » وسلطانها الفعال . وهذا الذي جعل لرأيه وأدبه هذه القيمة في الكثير مما نتواجه الحياة الفكرية والسياسية معا .

وبعد فليس المجال هنا للاسهاب عن توفيق الحكيم أو كتابة بحث عنه (٣٧) ، ولكنني أردت ، بهذه الكلمة السريعة ، أن ألمح الى بعض نقاط لا بد منها قبل نشر هذه الدراسة القيمة التي كتبها المرحوم أدهم الذي مد الأدب العربي بالكثير من الدراسات الحرة التي تنقسم بالبراعة العلمية المخالصة ، فدراسته عن جميل صدقي الزهاوي ، وخلييل مطران ،

وطبه حسين ، وميخائيل نعيمة تدل على مدى نزعة العلمية الخالصة في البحث ، ولا أطيل أكثر من هذا فحسبى هذه الكلمة ، ولأترك للقارىء أن يستمتع بما كتبه أدهم — رحمه الله وما كتبه ناجى (٢٨) — مد الله في عمره — ففى ما كتباه نظرات صادقة عميقة عن أسمى ما أنتجه أديب معاصر فى عالم الفن الروائى والمسرحى • وهكذا ، فيسرنى كما قلت فى البدء ، أن أضع أمام القارىء دراستين قويتين لمؤرخ عالم ، وأديب عالم : لهما مركزهما المرموق بين الأدباء المفكرين ، وبذلك أكون مهدت للأدب المعاصر أن يتولى المعاصرون دراسته بكثير من الجرأة والحرية والتوسع •

القاهرة فى ١٥ — ١ — ١٩٤٥

سماى الكيالى

بعض ما كتب عن دراسة الدكتور أدهم

في الأدب العربي المعاصر

« دراسات يلفت النظر منها ، من جهة ، أسلوبها العلمي البحت ،
ومن جهة أخرى ، تغلغل الكاتب في روح الأدب العربي مما لم يظفر
بمثله في دراسات باحث آخر » •

المستشرق جورجيو ديلا شيذا

« دراسة لا أشك لحظة في أنها لو عرفت على حقيقتها لوجهت النقد
في الأدب العربي الى وجهه الصحيح وأقامته على الطريق المستوية » •

مصطفى صادق الرافعي

« لو أننا كنا ندرك مغزى النهضة الحديثة والتقدم البشري في
القرن العشرين لكافأنا الدكتور أدهم بأحسن ما يكافأ به كاتب لكي لا ينقطع
عن الكتابة في تلقيح أدبنا بالأساليب العلمية وتعيين الطرائق للرقى
بأنفسنا وآدابنا » •

سلامة موسى

« ان دراسات الدكتور أدهم من أدق الأبحاث التي عرفها عالم
الاستشراق أخيرا » •

المستشرق فيسفولد كزيمبوسكى

« لا تجد بين كتب المستشرقين ودراساتهم عن الأدب المعاصر ما يقف
الى جانب دراسات الدكتور أدهم من وجهة تذوقها للروح العربية وتشربها
ج. الآداب العربية » •

المستشرق جورج كمبفماير

(م ٦ — أدباء معاصرون)

« العبرة في دراسات الدكتور أدهم بالنهج الدراسي نفسه وبكيفية تناوله لموضوعاته بما ليس معهودا من قبل في الأدب العربي » .

الدكتور أحمد زكي أبو شادي

« ... » العرب قد آثروا بحكم طباعهم سوق كل نبأ على التجريد ، لا يعدون لباب الخبز ولا يتناولون من صفة الأشخاص سوى ما يعلق لازما بذلك اللباب . فعلوا ذلك باجادة انشائية لا تضارع ، وإيجاز في السرد يكاد يكون غاية في الإيجاز ، ولم يقدرُوا للمطالع حاجة للوقوف على غير الجوهر أو صبرا على تبسيط . وأما الفرنجة فهم يصفون بالكلمة المعالجة ما يهيء للقارئ الزمان والمكان ويبينون بالعبارات السريعة مقومات كل شخص ومميزاته ويكدون الأذهن في تصوير النوازع النفسية والخلجات الوجدانية ويدخلون الحوالم وإن لم يتفسح ألا لأقله ليقتذف في روعك أنك بمشهد وبمسمع ممن تقرأ سيرتهم .

خليل مطران

« ... » الذهنية العربية تنقصها الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية ، فمن هنا كان الفن العربي مظهرًا لتفتح ذاتية الفنان عن نفسه ، ومن هنا كان في أغراضه فرديا ، لأن الفنان يعيش في حاضره ، ولا تتجلى له الأشياء في تطورها التاريخي ، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبة على فن العرب » .

الدكتور أدهم

تقدمه الدراسة

هذه .. دراسة في الأدب العربى المعاصر • خصصتها بفنان مصر :

توفيق الحكيم

وأنا شاكر لكل من أعاننى « — بعلمه أو قلبه أو عطفه — وأخص
الشكر الأستاذ سامى الكيالى الذى تفضل فنشر مبحثى فى عدد خاص
من مجلة « الحديث » التى يصدرها عن مدينة حلب بسورية الشمالية •
كما أشكر الصديق العالم الدكتور حسين فوزى لما قدمه الى من مساعدة
جزيلة بايقافى على جانب من تاريخ حياة صديقه الفنان الكبير توفيق
الحكيم •

وانى لآمل أن تكون دراستى هذه مع ما أنشره من دراسات فى
الأدب العربى بعض التوجيه نحو « الموضوعية » فى البحث وذلك نتيجة
لأسلوب بحثها العلمى ووسائل درسها التحليلى • كما وأنى أرجو أن تكون
دراساتى هذه مقدمة لاهتمام زملائى الجامعيين فى أوروبا وأمريكا
من المستشرقين والمستعربين بالأدب العربى المعاصر وأعلامه • فيتولونه
بالدرس الذى يتفق وماله من المميزات التى تجعل له مكانا بين آداب
الأمم •

الاسكندرية : ٢ شارع موطنش باشا

أول سبتمبر : ١٩٣٨ م

٦ رجب ١٣٥٧ هـ

اسماعيل احمد ادهم

الباب الأول

الفن القصصى والمسرحى

فى

الأدب العربى الحديث

- ١ -

لم تنشأ القصة والأقصوصة (١) في الأدب العربي الحديث من أصل عربي قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض (٢) إنما نشأ فن القصص مترعرا في الأدب العربي الحديث تحت تأثير الآداب الأوروبية مباشرة (٣) وما يمكن أن نقوله في الفن القصصي يمكن أن نقرره لفن المسرحيات (٤) فإذا صح هذا الرأي لهذين الضربين من الفن فليس من حاجة إلى أن نبحث عن الفن القصصي والمسرحي في الأدب العربي الحديث - في آداب العرب القديمة (٥) في مستهل القرن التاسع عشر بدأ

(١) القصة Roman والأقصوصة Conte كلاهما يدخل تحت باب واحد ، هذا الباب هو باب الفن القصصي . انظر بحث دقيق عن استعمال كتاب العربية للفظتي قصة وأقصوصة في مجلة المكشوف ببيروت م ٤ (١٩٣٨) وانظر المقنطف . عدد فبراير ١٩٣٢ ص ٢٣٣ حيث يستعمل الكاتب لفظة الرواية مقابل novel والقصة مقابل Conte وانظر محمود تيمور في ويذر في دراسة عن محمود تيمور القصص المصري ص ٩ الهامش رقم ٦ حيث يستعمل الأقصوصة عربيا مقابل Conte فرنسيا و Story انجليزيا والقصة مقابل Roman فرنسيا و Novel انجليزيا .

(٢) ويذر في دراسته عن محمود تيمور القصص المصري ، برلين ١٩٣٢ ، ص ٩ - ٤٧ وكذا انظر محمود تيمور في نشوء القصة وتطورها القاهرة ١٩٣٦ ص ١٨ - ٤٩ .

(٣) أغناطيوس كراتشكوفسكى في مبحثه في الأدب العربي الحديث بملحق دائرة المعارف الإسلامية والترجمة الغربية بمجلة « الرسالة » السنة الرابعة العدد ١٧١ ص ١١٦٩ .

(٤) المسرحية تقابل الأنثى الدرامى في الآداب الأوروبية ، غير أن الاستعمال العربي جار على اعتبار الفن التمثيلي المقابل العربي للاصطلاح الافرنجى انظر في ذلك في مجلة المعهد الروسى للدراسات الإسلامية ، م ٣٧ ج ٤ ص ٣١١ - ٣١٤ .

(٥) كان خطأ الباحثين في اعتبار فن القصص والمسرحية ذا أصل عربي في المقامات والقصص الحماسية والحوار القائم في اشعار عمر بن أبى ربيعة ، ذا سبب واضح في أنهم لم يفرقوا بين الفن القصصي والمسرحي كما هو في الآداب الأوروبية وبين تلك المحاولات التى تعبر ظلا لهذا الفن كما هو في الأدب العربي هذا الى أن نسج أوائل رواد فن القصص في الأدب العربي الحديث

الشرق العربي ينفذ عن نفسه غبار الجمود ، ويستعيد ما كان له من مجد أثيل في القرون الوسطى وكانت حركة البعث في الشرق الأدبي رجوعا الى ينباع الثقافة والآداب العربية في عصور ازدهارها . ومن هنا كانت نهضة الشرق العربي في الأصل بعثا لتراث العباسيين والأندلسيين وامتدادا لثقافة العرب الكلاسيكية (١) غير أن المدنية والثقافة الأوروبية كانت قد غزت الشرق العربي مع حملة نابليون (١٧٩٨ — ١٨٠١) كما قيامت لنفسها في الشرق الأدنى تكتتين تؤثر منهما في ثقافة الشرق الأدنى . وكانت التكاة الأولى لبنان وسورية حيث تقوم مدارس الارساليات (٢) والتكاة الثانية كانت مصر حيث قامت فيها نهضة عملية على عهد محمد علي (١٨٠٩ — ١٨٤٨) انتهت علمية في عهد اسماعيل (١٨٦٣ — ١٨٧٩) وكان من مظاهر النهضة في مصر تأسيس مدرسة اللسن سنة ١٨٣٦ م وارسال البعثات العلمية والصناعية الى أوروبا وعلى وجه خاص الى فرنسا (٣) وكان نتيجة ذلك ان خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله الى

على اسلوب المقامة كان سببا مباشرا للوقوع في هذا الوهم عند الكثيرين من الباحثين الغربيين وقد تابعهم في وهمهم كتاب العربية ، والصحيح أن القصة الحديثة في الأدب العربي نشأت مستقلة عن تيار الماضي . نشأت تحت التأثير المباشر للآداب الأوروبية انظر لنا في ذلك ، القصة في الأدب العربي الحديث ، بمجلة المعهد الروسي للدراسات الإسلامية ، م ٣٥ — ١٩٣٥ ص ٣٩ — ٤٣ .

ومن المهم أن نقول أن القصص والمسرحيات في الأدب العربي القديم تافهة الموضوع وبستحسن أن ينظر في ذلك ما كتبه عباس محمود العقاد في كتابه « الفصول » وما نقله عنه ويدمر في دراسته عن محمود تيمور القصص المصري ص ١٥ كذلك انظر خليل مطران في المقتطف م ٨٢ ج ٤ إبريل ١٩٣٣ ص ٥٠٠ .

(٦) انظر لنا مجلة المعهد الروسي للدراسات الإسلامية م ٣٤ — ١٩٣٤ ص ٣١٠ — ٣٤٨ والفصل الأول من ص ١٣ — ١٩ من دراستنا « الزهاوى الشاعر » .

(٧) انظر عن البعث والتعليم في سوريا ولبنان . K. T. khairallah في كتابة I.asyrie باريس ١٩١٢ ص ٣١ — ٥٩ .

(٨) « التعليم في مصر من الفتح الاسلامي الى الآن » بمجلة مصر الحديثة المصورة م ٢ ج ١١ — ٢٩ أكتوبر ١٩٢٨ ص ١٧ — ٢٢ .

أوروبا ١٠. وكان أثر ذلك كبيرا في إقامة نزعة قوية نحو الثقافة الأوروبية *

أما في لبنان وسورية فقد خرج جيل الشباب متأثرا بنزعات الفكر والمنطق الأوربي ، وكان يقوى من أثر هذا المنطق عندهم ، أنهم كانوا يرحلون في العموم الى أوروبا وعلى وجه خاص الى فرنسا للترؤد من تفكير الغربيين وثقافتهم ولتكميل دروسهم * وعلى يد هذا الجيل تقطعت كل الصلات بالماضي في الشرق الأدنى ، وكان هؤلاء رسل الثقافة الغربية والفكر الأوربي في المجتمع الشرقي *

- ٢ -

قام هذا الجيل نتيجة لاتجاهه صوب أوروبا بترجمة جانب من تراث أوروبا العظمى والفكرى من اللغات الأوروبية وعلى وجه خاص من الفرنسية ، غير أن هذه الحركة لم يكن لها أثر مباشر في الأدب العربي ، ذلك لأن الاتجاه كان عمليا محضاً ولما كانت مصر قد سبقت جارتها لبنان وسوريا في حركة الترجمة ، فقد كان تغيير الاتجاه في نظام التعليم في مصر من الناحية العملية الى الناحية العلمية في العقد السادس من القرن الماضي ، سببا في أن تأخذ حركة الترجمة سمتها نحو التأثير في الآداب (١) . فكانت مصر بذلك أسبق بلدان العالم العربي في تلقيحها الأدب العربي بأثر الفكر والأخيلة الغربية وكان أول ثمار هذه الحركة تلك المجموعة التي طالع بها أبناء العربية محمد عثمان بك جلال (١٨٢٩ : ١٨٩٨) (٢) من القصص والمسرحيات ، فسرعان ما برز الى الميدان بروائع معرباته عن المسرح الأوربي الشيخ نجيب الحداد ، فكان أثر هذه الحركة في الأدب العربي بليغا من حيث أوقفت جمهور المتعلمين

(١) H.A.R. Gibb في مبحثه دراسات في الأدب العربي المعاصر ، مبحث التاسع عشر بمذكرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ — ١٩٢٨ ص ٧٤٥ — ٧٦٠ ، وانظر ترجمتها العربية في المجلة الجديدة ، السنة الثانية عدد نوفمبر ١٩٣٠ ص ١٧ — ٢٤ وعدد ديسمبر ١٩٣٠ ص ٩ — ١٥١ .

من الناطقين بالعربية على ناحية جديدة من الأدب لم يعرفها العرب من قبل ، وكان نتيجة ذلك ان ظهرت بعض المحاولات البدائية لكتابة القصة والأقصوصة والمسرحية على نمط ما يكتبه الغربيون ، وكانت هذه المحاولات يحتضنها الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر وحملوا فيها مشعل التفكير والأدب ، وكان في طليعة هؤلاء جورجى زيدان وفرح أنطون (٣٠) والدكتوران صروف وشميل ، هذا ما يمكن أن يقال عن أول ظهور الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث . ومن الأهمية بمكان أن ننظر لمحيط سورية ولبنان ، ذلك المحيط الذى انطبع فى لبنان بالطابع الأوروبى نتيجة لغلبة الثقافة الغربية ، وفى سورية بمزيج من الطابع الشرقى الإسلامى والطابع الغربى المسيحى ، فانه ساعد على ظهور محاولات انشائية لوضع القصة والمسرحية . وكانت محاولة وضع القصة بادىء ذى بدء فى جوار آل البستانى فى لبنان اذ أخذ الأخوان سليم (٣١) (١٨٤٨-١٨٨٤) وعبد الله البستانى (١٨٥٤-١٩٣٠) بالتعاون مع سعيد البستانى فى وضع مجموعة من القصص التاريخية بقصد اتخاذها وسيلة من وسائل التثقيف .

من هذه المحاولات بدأت القصة التاريخية فى الأدب العربى الحديث .

ثم كان عام ١٨٨٨ ، اذ نشر جميل نخلة (٣٢) الدور (١٨٦٢-١٩٠٧) قصة « حضارة الاسلام فى دار السلام » ، فكانت محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية نحو أدب القصص ، وخطوة للامام من تلك المحاولات البدائية التى قام بها آل البستانى .

ثم جاء زيدان (٣٠) (١٨٦١ - ١٩١٤) فى السنين الأخيرة من القرن الماضى . وأخذ يطالع أبناء العربية بقصة طويلة فى كل عام من سلسلة

(١٠) انظر عن زيدان وآثاره معجم سركيس ٩٨٥ وما كتبه ويذكر فى دراسته عن محمود تيمور القصص المصرى ، ص ٤٩ - ٥٠ وانظر Msos م ، عمود ثان الفهرست ٢٠٥ .

تاريخية طويلة الحلقات • ولا شك أن زيدان ولد مؤرخا ومن هنا أراد أن يتخذ من القصص وسيلة لجعل التاريخ في متناول عامة قراء العربية وأن يهيء لجمهورها مطالعات طريفة سهلة • ومن هنا كانت أغراضه تعليمية ولهذا تراه لا يعلق أهمية تذكر على مقومات الفن القصصى (١١) •

في ذلك الوقت أخذ الدكتور يعقوب صروف (١٢) (١٨٥٢-١٩٢٧) يكتب قصة ذات أغراض تهذيبية وأصول اجتماعية تاريخية نشرها مسلسلا في آخر المقتطف ، هذه القصة هي قصة « فتاة الفيوم » ويمكنك أن تعتبر من هذه القصة بدأ القصص الاجتماعى التهذيبى وجوده فى الأدب العربى الحديث •

أما الدكتور شمیل (المتوفى فى ١٩١٧) فقد وضع قصة « رسالة المعاطس » على نمط من « الملهاة الالهية » لدانتى و « الفردوس المفقود » ليلتون وعلى أسلوب قريب من أسلوب « رسالة الغفران » لفيلسوف معرة النعمان أبى العلاء • ثم كان أن نزل الميدان فرح أنطون (المتوفى فى ١٩٢٢) بمجموعة من القصص والمسرحيات ذات صبغة رومانطيقية نقلها الى العربية عن الفرنسية ، ومن أهم هذه الآثار ، « مصر الجديدة » و « مملكة أورشليم » و « صلاح الدين » • وظلت جهود فرح أنطون مؤثرة فى مجرى الفن القصصى والمسرحى عقدين من الزمان فى مصر ، بدأت معها بذور الرومانسية فى القصص والمسرحيات العربية •

(١١) أغناطيوس كراتشكوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى المعاصر بملحق Enoydesislam وانظر الترجمة العربية بقلم محمد أمين حسونة فى مجلة الرسالة السنة الرابعة ١٩٣٦ العدد ١٧١ ص ١٦٦٩. عمود ٢ •

(١٢) انظر عن حياة يعقوب صروف ، المقتطف م ٧١ ج ٢ أغسطس ١٩١٧ ص ١٩٢ — ١٩٩ و ص ١٨٢ — ٢٠٤ وعن جهوده المقتطف م ٦٨ ج ٦ وم ٧٢ ج ٥ وعن آثاره المقتطف م ٧٢ ج ٢ و ٣ و ٤ م ٧٣ ج ٢٠٢ و ٣ و ٤ •

بينما كانت هذه الجهود قائمة في مصر يغذيها السوريون واللبنانيون بجهودهم في ميدان الفن القصصى والفن المسرحى كانت هنالك حركة أخرى في سورية ولبنان في ميدان التمثيل تمخضت عن الأدب المسرحى . هذه الحركة بدأت وجودها مارون نقاش (١٣) (١٨١٧ - ١٨٥٥) الذى أقام للمسرح العربى أول كيان فى لبنان عام ١٩٤٨ بتمثيله مسرحية « البخيل » (١٣) ومن ذلك التاريخ ظهرت على خشبة مسرحه مجموعة من المسرحيات الأدبية نذكر منها مسرحيتى « أبو الحسن المغفل » و « هارون الرشيد » لمارون نقاش و « المروءة والوفاء » التى كتبها على نمط شعري خليل اليازجى (١٨٤٤ - ١١٨) ولتى مثلت على مسارح بيروت عام ١٨٨٨ (١٤) .

من هذه المحاولات البدائية قائم للمسرح العربى وجود فى لبنان وسورية ، وقام معه الأدب المسرحى ، ثم كان أن انتقل فن المسرح وأدبه الى مصر ، حيث كان الخديوى اسماعيل قد احتضن فن التمثيل بعد اقامته للأوبرا الخديوية عام ١٨٦٩ فترقى فن التمثيل فى مصر (١٥) وجذب اليها ذلك الفن من سورية ولبنان . وكان أول الأجواق التمثيلية التى قدمت مصر ، ذلك الجوق الذى نزل الاسكندرية سنة ١٨٧٥ ضاماً بين

(١٣) جورجى زيدان فى الهلال السنة ١٨ ج مايو ١٩١٠ ص ٤٦٤ - ٤٧٢ مبحث التمثيل العربى وعلى وجه خاص ص ٤٦٨ - ٤٧٠ وكذا انظر الهلال السنة ١٤ ج ٣ ديسمبر ١٩٠٥، مقال التمثيل العربى ص ١٣٩ - ١٤٩ .

(١٤) انظر أبولو م ٢ ج ٣ عدد نوفمبر ص ٢٤٧ .

(١٥) الاتفاق على أن أول مسرحية مثلت بالأوبرا الخديوية هى المسرحية الفنائية المصرية « عائدة » ولكن الصحيح عكس ذلك ، فان الرواية الاولى التى مثلت هى « ريجوليتو » المأخوذة عن رواية « الملك ايلهو » لفيكتور هيفو انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٢٥ - ١٩٣٥ ص ٧٦ وعلى وجه خاص الهامش .

أفراده سليم النقاش (٣٥) وأديب اسحاق (١٦) (١٦٥٦ - ١٨٨١) •
وقد أخذ هذا الجوق يمثل مسرحية « أندروماك » التي ترجمها أديب
اسحاق عن راسبين (٣٦) أيام كان ببيروت •

ثم كان انتظام بعض المستغلين بالتمثيل في جوقة على رأسه سليمان
القرادحي ، غير أن هذه الحركات نظرا لأنها كانت مشمولة برعاية
الخدويو اسماعيل ، وكانت تعيش على عطائاه فقد كان خلع اسماعيل
عن كرسى خديوية مصر والحركات التي تعاقبت على مصر وانتهت بالثورة
العربية عام ١٨٨٢ ، سببا لتصدع فن التمثيل إذ نزل الميدان نفر هبط
به الى مستوى الجماهير ، غير أنه مع الزمن نتيجة لارتقاء الذوق العام ،
وخصوصا عند الجمهور الذي هذبته ثقافة الغربيين اضطرت الجوقات
التمثيلية أن تعنى بالمسرحية والمسرحيات التي تمثلها وكان نتيجة ذلك أن
خطت المسرحية خطوات نحو الأمام اقترنت بتقدمها تقدم المسرح المصري
الذي كان يظهر على خشبته اسكندر فرح والشيخ سلامة حجازي •

— ٤ —

بينما كانت هذه الحركات تفضي مؤثرة في مجرى فن القصص
والمسرحية في سورية ولبنان ومصر ، كان هنالك بعض المحاولات من
أحمد فارس الشدياق (٣٧) (١٨٠٤ - ١٨٨٧) (٣٦) وزميله الشيخ نصيف
اليازجي (٣٨) (١٨٠٠ - ١٨٧٠) في فن المقامة ، وكان نتيجة ذلك أن

(١٦) الهلال السنة ٢ ج ٢٣ أغسطس ١٨٩٤ ص ٧٠٥ - ٧٠٧
٧٢ - ٧٦ من كتابة سوريا •

(١٧) زيدان في الهلال السنة ٢ ج ١٤ - ١٥ مارس ١٨٩٤ ص ٤١٧ -
٤٢٤ وج ١٥ أول أبريل ١٨٩٤ ص ٤٥٣ - ٤٥٦ وانظر Gibb في مذكرات
مدرسة المقامات الشرقية بلندن م ٤ - ١٩٢٨ ص ٧٥٠ و Widmer في دراسته
عن محمود تيمور القصص المصري ص ٢٥ و بروكلمان في تاريخ الأدب
ربي م ٢ ص ٥٠٥ •

(١٨) زيدان في الهلال السنة ٢ ج ٢٩ أول يولييه ١٨٩٤ ص ٦٤٠ - ٤٧
وانظر Widmer ص ٣٤ - ٣٥ و Khairallah ص ٥١ - ٥٢ و بروكلمان
ص ٤٩٤ ج ٢ •

ظهرت لهما بعض الآثار الأدبية المكتوبة على نمط المقامة ، وفي ظلال هذا الجو الذي بعثه الشدياق واليازجي ظهر نفر من الكتاب في مصر تأثروا بجو المقامة ، من هؤلاء محمد المويلحي (١٩) صاحب حديث عيسى بن هشام (٢٧) وحافظ إبراهيم (٢٠) (١٨٧١ - ١٩٣٣) صاحب « ليالي سطيج » . إلا أنه من المهم أن المويلحي تفوق على حافظ من ناحية الكتابة القصصية بأن نجح في أن يقترب من القصة الفنية بما عالجها من شخصيات وحوادث وما في كتابه من تحليلات لأخلاق وحياة أهل مصر (٢١) .

وبينما كانت جهود المويلحي وحافظ إبراهيم تدور الى أكبر حد في جو المقامة في مصر كان عبد الحميد الزهراوى (المتوفى ١٩١٧) (٢٢) يتابع خطا زيدان في القصة التاريخية بسوريا ويخرج عام ١٩١٠ قصته التاريخية « خديجة أم المؤمنين » وفي هذه القصة اختلط التاريخ بالأدب بفن القصة ، ومن هنا يذكرنا جوها بجو قصة جميل نخلة الدور .

في ذلك الوقت كان فرح أنطون ينشر قصصه التاريخية منتها بها الى فن القصة التاريخية في مصر ، ويقدم عن دار « الجامعة » لجمهور العربية هذه القصص . وتحت تأثير هذه المحاولات خرج إبراهيم رمزي بك قبل الحرب العظمى بمحاولاته الأولى في اقامة المسرحية التاريخية .

(١٩) انظر عنه المريد عدد ١٩٧ م ٢٠ آذار ١٩٣٠ و Widmer ٤٩ - ٤٨

ومعجم سركيس ١٨٢٠ .

(٢٠) انظر عن حافظ معجم سركيس ٧٣٧ و Msos ٣١ عمود ثان الفهرست ٢٠٢ ومقدمة ديوان حافظ لأحمد أمين والعدد الخاص الذي أصدرته مجلة ابولو عن حافظ م ١ ج ١١ يولية ١٩٣٣ ص ١٢٥٩ - ١٤٢٧ ، والدكتور طه حسين في كتابه « حافظ وشوقي » القاهرة ١٩٣٤ وحسين المهدي الغنام في كتابه « حافظ إبراهيم » الاسكندرية ١٩٣٦ .

(٢١) محمود تيمور في نشوء القصة وتطورها ص ٣٨ ويدمر في محمود

تيمور القصص المصرى ص ٣٤ - ٣٥ .

(٢٢) السيد عبد الحميد الزهراوى من شهداء سورية الذين حكم عليهم

جَمال باشا بالاعدام وقد صلب في دمشق في ٦ أيار ١٩١٥ .

كان تأثر المجتمعات المسيحية في سوريا ولبنان بصورة الآداب الأوروبية وقوالبها باللغة من الظهور حدا كبيرا ، وسبب ذلك واضح في تأثير الأرساليات الغربية في المجتمعات المسيحية (١) وقد كان خريجو الأرساليات المسيحية يضطرون أتما للنزوح لمصر حيث مجال العمل أوسع وأكثر اظهرا للكفاءة منها في سورية التي كانت تعاني ضغط حكومات الأستانة ، واما للارتحال الى أمريكا حيث جوها أكثر مساعدة للعمل ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت حركة بعث أدبي قوية في مصر نتيجة للمهاجرة الى مصر . ولقد ساعد على قيامها العوامل المحقة في القطر المصري ، أما في أمريكا فقد نشأت جالية سورية لبنانية في العقد الثامن من القرن الماضي ، وهذه الجالية أخذت في التزايد حتى انتهت الى جماعة عربية قوامها ربع مليون مهاجر في أوائل القرن العشرين ، ومن هذه الجماعة ظهرت حركة أدبية وفكرية ، كان قوامها نفر من الأدباء والمفكرين والفنانين المهاجرين ، ارتبط منهم نفر في نيويورك من نزيلي الولايات المتحدة في جماعات عرفت بالرابطة القلمية ، واتخذت هذه الرابطة لنفسها من مجلة (السائح) التي كانت تصدر عن نيويورك لسانا ناطقا بأغراضها ، وسرعان ما فرضت الرابطة القلمية سيطرتها الأدبية على العالم العربي ، ومن جهود هذه الرابطة بدأت الطريقة التحليلية المشوية برومانسية قوية وجودها في الأدب العربي .

كان جبران خليل جبران (٢) (١٨٨٣ - ١٩٣١) رئيس الرابطة ألمع

(١) انظر عن مجيء الأرساليات المسيحية الى الشرق العربي ما كتبه Khairallah في كتابه Lasyrie طبعة Ernest Lerouk باريس ١٩١٢ ص ٣٢ - ٤٧ و ٥٢ - ٥٩ .

(٢) انظر طاهر الخمري والأستاذ كاهنماير في قادة الأدب العربي المعاصر ، المعقود عن جبران وانظر Dieweltdeslam ١٩٢٧ ص ٢٠٦ - ٢٠٩ وأغناطيوس كراتشكوفسكى في Msos م ٣١ ، ١٩٢٨

شخصية أدبية في الجيل الذي انقضى في سماء الأدب العربي ، كان فنانا بكل معنى الكلمة ومتصوفا صاحب أسلوب خاص يتميز به ، قائم على الوضوح والسرعة والتموج ، والوحدة أهم عناصره ، ولقد نجح جبران بتفكيره الممتاز وخياله الزخم أن يخرج من الحدود المحلية التي تقيد الكاتب فيها اللغة العربية ويكون لنفسه مكانة عالمية بين أدباء جيله بأن كتب بالإنجليزية ، ولقد عني جبران بالقصة والأقصوصة في أدبه ، وللمرة الأولى في تاريخ العربية تقف على قصص وأقصوصات فنية ، ومن الأهمية بمكان أن نقول أن قصة (الأجنحة المتكسرة) التي ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ وقصة « العواصف » التي نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩١٠ أن تعتبر النموذج الفني الأول للقصة العربية . كما أن « عرائس المروج » التي ظهرت عن نيويورك عام ١٩٠٦ و « الأرواح المتمردة » التي ظهرت عام ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقاصيص ، تضعان النماذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية .

وفي كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى في الأدب العربي الحديث مختلطة بنزعة رومانسية تخيلية ، وهذه الرمزية المشوبة بالنزعة الرومانسية التخيلية بدأت أقوى صورها بين آثار جبران في كتابه « النبي » الذي ظهر عام ١٩٢٣ . ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه من كتاب العربية وفنانيها لا في المهجر فقط بل في الشرق الأدنى وشمال أفريقيا ولا سيما تونس حيث يمكن أن يقال إن لجبران مدرسة صغيرة (١) .

وفي نفس الوقت الذي كان فيه جبران يفرض أدبه المستحدث على

ص ١٩٣ — ١٩٤ ومحى الدين رضا في كتابه بلاغة العرب في القرن العشرين ص ١٩ وميخائيل نعيمة في كتابه عن جبران بيروت ١٩٣٥ وحبيب مسعود في كتابه جبران حيا وميتا سان باولو .

(١) زين العابدين السنوسي في كتابه الأدب العربي في القرن الرابع عشر تونس ١٩٢٧ .

العربي ، كان زميله في الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة (١) (١) ولد في بسكتنبا عام ١٨٨٤) يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية ، وفي عام ١٩١٧ أخرج نعيمة مسرحية « الآباء والبنون » عن نيويورك مصدرة بمقدمة في غاية الأهمية عن الدراما والأدب العربي ، وفي هذه المسرحية نجح ميخائيل نعيمة في حل مشكلة اللغة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم العربية الفصحى وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة . وهذه المسرحية التي ظهرت عام ١٩١٨ في نيويورك على خشبة المسرح ، تعتبر مقدمة لطليعة الفن المسرحي التي بلغ بها توفيق الحكيم القمة .

ومن المهم أن نقول أن فن الأستاذ نعيمة يستنزل من الأدب الواقعي التحليلي المشوب بشيء من النزعة الرومانسية . وهذا أوضح ما يكون في مجموعة الأقاصيص التي كتبها نعيمة . وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية والأقصوصة كان أمين فارس الريحاني (٢) (٢) (ولد عام ١٨٧٦) وهو أشهر أدباء المهجر بعد جبران يعنى بالمسرحية والقصة في اللغتين العربية والانجليزية من وجهة الأدب الرومانسي ، ولقد نجح أمين الريحاني في تقديم قصتين عربيتين ، الأولى « زنبقة الغور » والثانية « خارج الحريم » قبل الحرب ، كما كتب تاريخ حياته في الانجليزية في (كتاب خالدا) على نمط قصصي . ووضع مسرحية « وجدة » بالانجليزية ، وأسلوب الريحاني في كتاباته العربية من وجهة المبنى والتركيب انجليزي صرف ، والنسق سهل واضح والصور قوية تكاد تتمثل للقارئ ذوات قائمة من حوله أو خيالات تقرأى من بين السطور .

(١) انظر نعيمة ما كتبه عنه طاهر الخميري والأستاذ كمفاير في كتابهما ثادة الأدب العربي المعاصر وانظر محي الدين رضا ص ٣٠ واغناطيوس كراتشكوفسكى في Msos (١٩٢٨) ص ١٩٣ - ١٩٤ الأصل الروسي ص ١٨ من المقدمة .

(٢) انظر توفيق الراعى في كتابه (أمين الريحاني) القاهرة ١٩٢٢ وعلى وجه خاص ١١ - ١٦ وكذا اغناطيوس كراتشكوفسكى في مقدمة لنتخابات عربية : وقد ترجمتها مجلة ميفرنا في نشرتها في آخر رسالة للريحاني عنوانها التطرف والاصلاح بيروت ١٩٢٨ ص ٥٨ - ٨٨ .

ويمكننا أن نلخص القول في مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية في الأدب العربي ، نجحت في تقديم أروع ما في الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص •

وعلى يد هذه المدرسة أثبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث ، وتولدت بجهود رجالها الصيغ الجديدة في اللغات واستقرت الأخيصة الجديدة في الأدب •

- ٦ -

لقد تأثر باتجاهات المدرسة السورية اللبنانية المأمركة كما قلنا أدباء العربية وفنانوها في الشرق العربي ، فرأينا محاولات من كتابها وفنانها لمجاراة مدرسة المهجر في أغراضها ، ومن أوائل الأشخاص الذين جازوا مدرسة المهجر في غاياتها ومناهجها نفر من الكتاب السوريين واللبنانيين ومحاولات ماري زيادة (١) (ولدت عام ١٩٨٥) تعتبر خير هذه المحاولات فقد نجحت في كتابة قصتها « الخيال على الصخرة » على نمط جبران والريحاني •

غير أن الحرب العظمى والأحداث التي توالى على الشرق العربي جعلت تأثير مدرسة المهجر على كتاب الشرق العربي يضعف بعض الشيء • وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرسة جديدة في مصر هي المدرسة الطبيعية الواقعية الذاهبة مذهب التحليل عقب الحرب ، وتمكنت أن تمد ظلالاً على جاراتها في الشرق الأدنى • غير أن هذا لا يعنى أن تأثير مدرسة المهجر

(١) انظر ————— Oriento Moderno م ٥ ص ٦٠٤ — ٦١٣ و ١٩٧ في Msos م ٣١ — ١٩٢٨ ص ١٩٦ — ١٩٧ وكتاب قادة الفكر العربي المعاصر لطاهر الخمري والأستاذ كمباز لنتن ١٩٣٠ الفصل المعقود عنها وانظر مجلة المكشوف السنة الرابعة العدد ١٤٨ ، أيار ١٩٣٨ وهو عدد خاص عنها •

(م ٧ — أدباء معاصرون)

تلاشى • فلا يزال هناك نفر من الأدباء والفنانين متأثرين بجو أدب المهجر في الشرق العربي ، ومصر على وجه خاص حسين عفيف المحامى •

كانت مصر قبيل الحرب نتأرجح بين مدارس متباينة المذاهب الأدبية • بين المدرسة الرومانسية المفرطة التي كان يتزعمها مصطفى لطفى المنفلوطى (١) (ترقى عام ١٩٢٤) (٢٨) والتهزل الموضوعى كما هو عند محمد اللويلحى والطريقة التحليلية الواقعية كما انتظمت في مدرسة أحمد لطفى السيد •

وكانت المدرسة الرومانسية المفرطة والمدرسة التحليلية الواقعية مركزين للتقاطب في الأدب العربى في مصر ، وكانت موجة أدب المهجر تساعد على تمكين المدرسة الرومانسية المفرطة ، وكان نتيجة ذلك الغلبة للمدرسة الرومانسية المفرطة التى قلنا ان المنفلوطى يتزعمها •

كان المنفلوطى متأثراً في لغته بآبن المقفع وابن العميد من كبار النثسئين العرب ، وفي فنه بجبران ونعيمة ، ومن هنا كان يعتبر أدبه رد فعل لأدب المهجر من اطار الجو الأدبى في الشرق العربى ، من حيث هذا الجو امتداد لآداب العرب القديمة • ولقد عالج المنفلوطى الأقصوصة أول ما عالج • ثم انصرف لتعريف القصص • غير أن نزعتة الرومانسية المفرطة في اظهار العواطف والمشاعر والحنين والحب أثارت عليه حملة شديدة من زعماء المدرسة التحليلية الواقعية • ومن المهم أن نقول ان آثار المنفلوطى

(١) أنظر عن المنفلوطى ما كتبه ويدمر في دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٥١ وأنظر عن آثاره معجم سركيس ١٨٠٥ وكذا Msos م ٣١ الفهرست ٢٠٣ قسم ثان وأنظر عنه الزيات في مجلة الرسالة السنة ٥ — ١٩٣٧ العدد ٢١٠ ، ١٢ يولية ص ١٠٢١ و ١١٢٢ والعدد ٢١٤ ، ١٩ أغسطس ص ١٢٨١ — ١٢٨٢ وكذا أنظر المازنى والعقاد الديوان ، وعبد العزيز الاسلامبولى في مجلة المعرفة السنة ٢ — ١٩٣٢ ج ٤ ص ٣٩١ — ٣٩٥ •

تركت تأثيراً فوق المتصور في العالم العربي • حتى لقد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام الى فاس بالمغرب مع خفقات قلب ماجدولين •

ولا يزال في مصر ومصر وحدها • نفر من الأدباء متأثرين بجو أسلوب كتابة المنفلوطي للقصة والاقصوصة • نذكر منهم أحمد حسن الزيات (١) ولد (١٨٨٩) (٣٩) صاحب مجلتي الرواية والرسالة • وهو صاحب اقتدار على كتابة الاقصوصة ، وتمتاز أقتاصيله بالطابع المحلى والعرض الرومانسى للأفكار والآراء الكلاسيكى •

أما المدرسة التحليلية الواقعية فقد بدأت وجودها من نفر من الكتاب التفوا حول الأستاذ أحمد لطفى السيد ، الذى يعتبر في مصر منشىء الجيل الجديد ، واتخذت هذه الجماعة جريدة (الجريدة) منبرا لها حتى كانت مفاجأة الحرب فصرقتها عن أغراضها فلما انتهت الحرب العظمى عادت الجماعة وانتظمت واتخذت جريدة « السياسة » منبرا للإعلان عن أغراضها والدعوة لغاياتها • ومن أبرز رجال هذه المدرسة الدكتور محمد حسين هيكل باشا والدكتور طه حسين بك •

أما الدكتور محمد حسين هيكل باشا (٢) ولد عام (١٨٨٨) (٤٠) فقد بدأ وجوده الأدبى بنشر قصة « زينب » قبيل الحرب العظمى غير أن هذه القصة لم تخرج حاملة أسمه وإنما حاملة اسم مصرى فلاح • وفى هذه القصة نجح الدكتور هيكل فى تصوير حياة الشعب المصرى وعلى وجه خاص مجتمع الفلاحين فى صورة موضوعية دقيقة لم يعرفها تاريخ الأدب العربى من قبل • غير أن القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية

(١) انظر عن الزيات دراسة لمحمد أمين حسونة بمجلة الحديث م ٧ ج ٤ ابريل ١٩٣٣ ص ٣٢٧ - ٣٠٠ و ٣٥٧ - ٣٥٩ .
 (٢) انظر عن هيكل دراسة فى كتاب قادة الادب العربى المعاصر لطاهر الخميرى والأستاذ كمبماير وكذا انظر B.S.O.S. Gibb م ٣ - ١٩٢٧ ص ٤٤٧ - ٤٥٠ و ٤٥٤ - ٤٥٦ وكذا انظر Msos م ٣٠ الفهرست ٢٠٢ ، ٢٠٤ .

ولهذا لم تؤثر في مجرى الفن القصصى التأثير الذى كان ينتظر لها (٣) ولكن اقتراب هيكل باشبا في قصته هذه من اطار القصة الواقعية التحليلية مهد السبيل لقيام الأدب التحليلى الراقى فى العربية •

أما الدكتور طه حسين بك (٤) (ولد عام ١٨٨٩) فقد قص فى المطار حيوى تاريخ طفولته وشبابه فى كتاب « الأيام » على نمط قصصى ، كما خلع حياته الأدبية فى قصة « أديب » التى صدرت عام ١٩٣٠ غير أن فن الدكتور طه حسين القصصى بدأ فى أقوى صورة فى قصة « دعاء الكروان » التى نشرت مسلسلة على صفحات مجلة (الفجر) • وفن طه حسين يغلب عليه التحليل الواقعى •

ومن الأهمية بمكان أن نقول ان مدرسة لطفى السيد باشبا بنزعتهما التحليلية واتجاهها الواقعى صدت موجة الرومانسية المفرطة التى ظهرت فى كتابات زلفلوطى والتى كانت طاغية على الأدب المصرى • كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقى ليس من يستسلم للتلاعب اللفظى الذى ينساق اليه الذهن بحكم قاعدة التداعى ، ولكن هو من يحسن لباس الأفكار الجميلة ودقائق المعانى والصور لباسا واضحا تبدو عليه الطرافة والانسجام •

(٣) برى سعيد نظامى أن قصة « زينب » لها أثر فى مجرى الفن القصصى • انظر محلة المهرجان م ١ ج ٢ ديسمبر ١٩٣٧ ص ٧٦ مبحث الأدب العربى الحديث والترجمة نقلها عن الروسية وهذا خطأ سببه عدم الوقوف الكلى على مجرى الأدب العربى المعاصر ، فان قصة زينب لم ينتبه لها أحد الا بعد أن أعيد طبعها عام ١٩٢٩ وعرف أنها لهيكل باشبا فأخذت أهمية فى الأدب العربى الحديث لقام هيكل باشبا لا لما فيها من الفن •

(٤) انظر عن طه حسين دراسة لنا حاب والأصل بمجلة الحديث م ١٢ ج ١٤ أبريل ص ٢٦٥ — ٣٢٢ •

- ٧ -

قامت بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد باشا * مدرسة أخرى تولت قيادة الأدب المجرى في ميدان اللقصة والمسرحية ، وكانت تحليلية واقعية في اتجاهها ألغنى تماما كمدرسة أحمد لطفى السيد ، ولكن كانت أغراضها وقفها على النهوض بأدب القصص وفن المسرحية ، وهذه المدرسة بجهودها وضعت الأساس لأدب التنظيمات الجديدة التى نراها اليوم في الأدب المجرى المعاصر *

وكان روحها وعنوانها المرحوم محمد بك تيمور (١) (١٨٩٢-١٩٢١) (٢١) ومن أعلامها محمود تيمور (٢) وأحمد خيرى سعيد وحسين فوزى وطاهر لاشين وحسن محمود *

أما محمود تيمور فكان صاحب فن فيه روح البناء والانشاء ، فسرعان ما تقدم مجموعة من القصص عرفت باسم « ما تراه العيون » كما كتب عدة مسرحيات رفعت المسرحية العربية في مصر من الحدود المحلية التى أوقفها عنده ابراهيم رمزى وفرح أنطون وعباس علام وحسين رمزى الى المستوى العادى للمسرحية الأوروبية (٣) *

(١) انظر عن محمد تيمور وبدمر في دراسته عن محمد تيمور القصاص المصرى ص ١ - ٣ و ٥٢ وومبض الروح لمحمد تيمور ، المقدمة بقلم محمود تيمور ص ١ - ٨٨ وكذا ما كتبه زكى طلمبات في الجزء ٢ من مؤلفات محمد تيمور (المسرح المصرى) ص ٥ - ٨٦ وانظر معجم سركيس ٦٥٣ وكذا Hamburger م ٣١ الفهرست ص ٢٠٥ قسم ثان .

(٢) انظر عن محمد تيمور دراسة للدكتور ويدر بالالمانية برلين ١٩٣٢ ملحقه بمجلة العالم الاسلامى م ١٣ وسلامة موسى في الهلال عدد ديسمبر ١٩٣٠ والدكتور شادة Frewdenlatt عدد ٢٧ أكتوبر ١٢٨ وعنوانها : Moderne in Agypten Ernvorkawpf der Trbiach'in وترجمتها العربية في مقدمة مجموعة (الحاج شلبى) لمحمود تيمور ص ١ - ١٠ .

(٣) انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٥ ١٩٣٥ ص ٦٠ ، ٦٣ .

كان « العصفور في القفص » أول مسرحية حملت اسم تيمور بك ،
 تلتها مسرحياته « عبد الستار أفندى » و « الهاوية » ثم ظهر له الأوبرا
 الغنائية (العشرة الطيبة) ، وأهم شيء يلفت النظر في هذه المسرحيات
 البناء الفنى للمسرحية من حيث تهيئة الجو المسرحى وتحريك الشخص
 وخلقهم وأسلوب العرض ودقة المحاورة وطابع هذه المسرحيات من ناحية
 المنحى تحليلية واقعية ، ولكن التحليل فيها سطحي قاصر ولهذا لا تقف
 على مواقف كبيرة الانفعالات في هذه المسرحيات (١) .

والى جانب هذه المحاولات للارتقاء بفن المسرحية نحو المستوى
 الأوروبى العادى من ناحية محمد تيمور ، كان خليل مطران وهو من ألمع
 الشخصيات الأدبية فى العالم العربى يقدم للمسرح المصرى تراجم لمسرحيات
 شكسبير الخالدة وعلى وجه خاص لمسرحياته الثلاث « عطيل » و « مكبث »
 و « هاملت » وكان محمد لطفى جمعة المحامى يحاول أن يفسد مسرحيات
 عربية على نمط النماذج المسرحية فى الأدب الفرنسى والانجليزى ، وكان
 يشاركه فى هذه المحاولة ابراهيم بك رمزى وحسين بك رمزى .

وكان نتيجة ذلك نهضة عظيمة للمسرح المصرى ، ساعد عليها وجود
 ممثلين فنيين للمرة الأولى على خشبة المسرح المصرى ، فقد كان جورج
 أبيض (٤٢) وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد خريجى معهد التمثيل بباريس
 أو من الذين تتلمذوا على الخريجين ، وكان تمثيلهم فنيا جاريا على قواعد
 التمثيل الفنية ، فتأثر بجو تمثيلهم نفر من الذين استهواهم المسرح
 المصرى ، فكان نتيجة ذلك جيل جديد درس التمثيل على أصوله ووجد
 من المسرحيات ما يظهر على أساس من الفن من المسرح ، غير أن هذه
 النهضة سرعان ما انتكست وتغلب التمثيل الحر على التمثيل الفنى .

وكان انصراف الكتاب عن المسرحية سببا فى ضعف الأدب المسرحى
 بمصر ، وعلى حساب هذا الضعف قوى شأن القصة والأقصوصة .

(١) زكى طليمات فى مقدمته للجزء الثانى من مؤلفات محمود تيمور

غير أن هذه المحاولات كانت بدائية في ميدان القصص حتى جاء محمود تيمور عام ١٩٢٥ وشق طريقه للحياة الأدبية بمجموعة قصصية تحمل اسم « الشيخ جمعة » ومن ذلك التاريخ ظهر له مجموعة من القصص أهمها « الحاج شلبي » ظهرت عام ١٩٣٠ و « الشيخ عفا الله » و « أبو على عامل ارتست » وقد ظهرت عام ١٩٣٤ و « الوثبة الأولى » و « قلب غانية » ظهرت عام ١٩٣٧ وهذه الجاميع تحتوى على أكثر من خمسين أقصوصة له . كذلك لمحمود بك تيمور قصة « الاطلال » نشرها عام ١٩٣٤ ، ومن الملاحظ أن فن محمود بك تيمور في قصصه وأقاصيصه قريب من المذهب التحليلي الواقعي وهو على جانب كبير من الاقتدار في التصوير والوصف ويظهر جليا من دراسة آثاره أنه متأثر بآثار أميل زولا ووجي دي موباسان وتشيكوف .

ولقد كان لجهود محمود تيمور في فن القصص أن بدأ دورا جديدا في تاريخ الأقصوصة في الأدب المصري الحديث .

والى جانب هذه المحاولة كان ابراهيم عبد القادر المازنى يقدم تجاربه اليومية في اطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية خفيفة ، ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجعنتين الأولى تجدها ضمن (صندوق الدنيا) الذى صدر عام ١٩٢٩ والثانية ضمن مجموعة (خيوط المنكبوت) التى أصدرها عام ١٩٣٥ .

ثم جاء الدكتور ابراهيم ناجى فأظهر ميلا لكتابة الأقصوصة فنشر مجموعة قصصية عام ١٩٣٥ عنوانها « مدينة الأحلام » وفى هذه المجموعات نكف على أقاصيص فنية ، ولكن نتيجة للطبيعة الحيوية العاطفية خرجت هذه الأقاصيص ذات نزعة رومانسية يشوبها شيء من التحليل للمشاعر والعواطف والاحساسات .

وكان أثر هذه المحاولات كبيرا في مجرى الأقصوصة في الأدب المصرى المعاصر ، اذ أقامت لفن الأقصوصة مكانا بين ضروب الأدب ، وكان

نتيجة ذلك أن تحول الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الأدب العربى الحديث إلى أدب الأقصوصة ، مستقلا لنفسه بمذهب خاص • وأوضح ما يكون فن مصطفى صادق الرافعى فى كتابه « وحى القلم » الذى جمع ما نشره على صفحات مجلة الرسالة فى السنين الأخيرة من حياته •

لقد كان فن الأستاذ الرافعى فى الكتابة قائما على أساس من طبيعته الواقعية الآخذة بأسباب التخيل الرومانسى المشوب بنزعة رمزية نتيجة لتداخل الصور والمعانى بعضها فى بعض فى مخيلته ، فتتقاتل تقاتلا عنيقا تقاتل النبات فى المكان الواحد فيكون من ذلك الغموض الذى سببه كثرة الصور والرموز الشعرية • ومن هنا جاء عدم فهم الكثيرين للرافعى واتهامهم له فى فنه (١) •

وخلاصة القول أن الأدب المصرى بلغ من ناحية الأقصوصة حدا يتيح له الوقوف الى جانب آداب الأمم الأخرى •

- ٨ -

الى جانب هذه المحاولات للارتفاع بشأن الأقصوصة فى مصر كانت هناك محاولات تقابلها للارتفاع بشأن القصة • وقد قلنا أن القضية التاريخية انتهت قبل الحرب العظمى فى العالم العربى الى ما ابتدأت به وجودها على يد جبرجى زيدان وظلت القصة التاريخية لا تجذب اهتمام أحد من الكتاب المصريين حتى عهدنا هذا (٢) ، بعكس القصة التحليلية الواقعية التى وجدت فى شخص ابراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد من يرتفعان بها الى الحد العادى فى الآداب الأوروبية •

(١) انظر عن الرافعى دراسة بمجلة الرسالة ١٩٣٨ لمحمد سعيد العريان سلسلة •

(٢) هذا الرأى يرتبط تاريخيا بتاريخ تحرير د • اسماعيل ادهم لدراسته • فقد تجاوزت الرواية التاريخية مرحلة جبرجى زيدان ، على يد « فريد أبو حديد » و « نجيب محفوظ » و « عبد الحميد جودة السحار » ثم « جمال الغيطانى » وغيرهم من الروائيين العرب • (المحرر)

نشر المازنى عام ١٩٢٩ قصة (ابراهيم الكاتب) وفي هذه القصة نجح الأستاذ المازنى فى تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التى هى شرط أساسى فى القصة مفتقدة فى هذه القصة . فمن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر فى الأدب القصصى وهى لا تخرج فى قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التى لقصة « زينب » التى كتبها الدكتور هيكل باشا قبيل الحرب العظمى .

أما العقاد فقد نشر عام ١٩٣٧ قصة « سارة » وفى هذه القصة تتجلى طبيعة العقاد . تلك الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل ومن هنا كانت براعة الأستاذ العقاد فى تصوير الخلجات النفسية والمشاعر والاحساسات الذاتية ويمكننا أن نفهم سر هذا الاتجاه من العقاد اذا أحيطت من الأسباب المدنية والاجتماعية المتقلقة ما أحيط بالعقاد انقلبت اباحية ومن هنا يمكن فهم الاباحية فى أدب العقاد والهجو على اعتبار انها تابعة لنزعة أخرى هى الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل ، وهذه هى الصفة الأساسية من نفس الأستاذ العقاد .

أما قصة « سارة » فيمكن أن تعتبر أحسن ما فى الأدب العربى من القصص الواقعى التحليلى غير أن التناقض فى تصوير الخلجات والجفاف فى العرض ، بمعنى جفاف الحيوية فى أسلوب التعبير لا تقف بها عالية كثيرا عن قصة « زينب » للدكتور هيكل باشا .

ولقد وجدت القصة التحليلية الواقعية فى مصر اهتماما كبيرا ، فقد وجه لها ابراهيم المصرى ونقولا يوسف شيئا كبيرا من جهودهما فكتب الأول منهما مجموعة عنوانها (الأدب الحديث) عام ١٩٣٢ وفى قصة مثل ضمن اطار من الملاحظات النفسية الدقيقة حرص المرأة اللعيب على الاحتفاظ بسرها الذى يقض عليها مضاجعها ، ذلك سر عمرها الذى تعمل كل الجهد لتكون حقيقة نهب الشكوك . كما أن نقولا يوسف كتب مجموعة من القصص خيرا قصة « الهام » التى نشرها عام ١٩٣٨ وهى قصة

تحليلية واقعية نجح نقرلا يوسف من تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة مستنزلة من ادراك سليم دقيق لنظريات علم النفس •

فإذا تركنا مصر الى الأقطار العربية تجدد للأستاذ كرم ملحم كرم من أدباء لبنان عناية بالأدب التحليلي الآخذ سمت الراقعية ، وهذا أجلى ما يكون في قصته « المصدور » التي هي قصة إنسانية استمد وقائها من الحياة فاستنزلت حقيقتها في تحليل عميق وتزول لأغوار النفس البشرية القصصية •

فإذا تركنا القصة التحليلية الى القصة التاريخية ، وجدنا أن التطور الذي لحقها لم يرتق بها الى الحد الذي تقف بها على قدم المساواة مع بقية ضروب الفن القصصي • وخير المحاولات التي ظهرت في القصة التاريخية • تلك المحاولات التي خرج بها محمد فريد أبو حديد فلقند كتب قصة تاريخية نشرها عام ١٩٣٠ عنوانها « ابنة الملوك » وفيها صور عصر المماليك في مصر تصويرا دقيقا • سلسل حوادثها تسلسلا فنيا • وصاغها في أسلوب قصصي رائع ، غير أن الحيوية تفتقدها ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة خطوة كبيرة الى الأمام بفن القصة التاريخية •

أما القصة الاجتماعية فلم تجدد في مصر من يعنى بها سوى نقولا الحداد ، الذي أظهر نشاطا في ميدان القصص ، إذ نشر أكثر من عشرين قصة • والغرض الاجتماعي في القصص طاع على المواقف القصصية وعلى ما يستلزمه فن القصص من الحكمة والاسترسال • وأما في سورية ولبنان ، فالقصة الاجتماعية لم تظهر الا في آثار كرم ملحم كرم بقوة مستنزلة من الأدب التحليلي الآخذ سمت الواقعية • وخير قصص كرم ملحم كرم الاجتماعية قصة « بونا انطون » التي صدرت عام ١٩٣٧ والأستاذ كرم ملحم كرم في قصصه يبدو فنانا متملكا ناحية الفن القصصي •

أوضح ما يكون في خلقه لشخوص ومنحى عرضه لفكرة قصته وتحليله
لنزعات شخصيات قصته ، ويكاد يكون الأستاذ كرم ملحم الأديب
اللبناني الرحيد المعاصر الذى له فن في كتابة القصة .

وهناك بعض المحاولات البدائية في القصة الاجتماعية ، أذكر منها
محاولة رشاد المغربى في قصة « خطيئة الشيخ » غير أن هذه المحاولات
وان نزلت من ضرب القصة الاجتماعية الا انها لا تقف بجانب آثار
كرم ملحم كرم ، غير أن هذا لا يمنع بعض التحليل العميق الذى يفرج
به الناقد من دراسة هذه القصة ، مما يثبت مقدرته كاتبها على
التحليل النفسى .

فاذا انتقلت من سورية ولبنان الى المهجر لم تجد ما يسترعى النظر
في أدب القصص غير محاولات الياس قنصل في كتابة القصة من ناحية
الشرائط اللازمة لقيام القصة الفنية ، ومن خير قصص الياس قنصل
قصته الأخيرة التى صدرت عام ١٩٣٨ بعنوان « صديقى أبو حسن »
والأستاذ الياس قنصل صاحب فن تصوير الشخصيات ومعالجة الوصف
والتحليل وتهيئة البيئة القصصية ، وهو من هنا صاحب فن حقيقى في
قصصه ، وهو يعطينا في قصته « صديقى أبو حسن » تصويرا دقيقا
وتحليلا نفسيا عميقا لشخص « أبو حسن » محور القصة .

ونحن اذا لاحظنا كل هذا ونظرنا الى توفيق الحكيم فاننا نجده
كقصاص يقف على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة الأولى في
العالم العربى ، جنبا الى جنب مع العقاد والمازنى وهيك وطه حسين
فقصصا توفيق الحكيم « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » يتجلى
فيها فنه القصصى ومقدرته على كتابة القصة وأطبيعته الفنية .

- ٩ -

في سورية ولبنان نهضة ذات أغراض بيئة ، ومن هنا فهي أوضح وأجلى الخطوط من النهضة الأدبية في مصر . ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ ان النهضة الأدبية في مصر قامت بانتهاء الحرب العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت في سوريا ولبنان نتيجة للأحداث السياسية والانقلابات التي أثرت على الجو الأدبي والفكري في القطر السوري واللبناني بضع سنين وما انكشفت هذه الأحداث حتى انتظمت النهضة الأدبية في لبنان على أساس وان تأخرت في سوريا لعدم الاستقرار الى يومنا هذا ، وكان مظهر هذه النهضة في لبنان قيام حركة أدبية بانث أغراضها في ميدان القصة في آثار كرم ملحم كرم وفي ميدان الأقصوصة فيما كتبه خليل تقى الدين وتوفيق ي . عواد ولطفى حيدر ويوسف غصوب ، وهذه الجماعة انتظمت في لبنان في ندوة تعرف بندوة الاثنى عشر ، اتخذت جريدة « المكشوف » منبرا تدعو لأغراضها .

هذه المدرسة الجديدة في لبنان هي التي تسيطر على مجرى الأدب القصصي فيها وتشكل عصر أدب التنظيمات في الجمهورية اللبنانية . وأبرز رجال هذه المدرسة في فن القصص خليل تقى الدين وله مجموعة من القصص نشرها عام ١٩٣٧ بعنوان « عشر قصص » ومن أهم الأقاصيص التي كتبها أقصوصة « نداء الأرض » و « سارة العانس » ، وفي هذه الأقصوصات يبدو خليل تقى الدين ذلك الفنان الذي برع في التصوير والتحليل للشخصيات وبرايز مشاعرهم واحساساتهم وعواطفهم . وهو يختلف عن توفيق ي . عواد صاحب « الصبي الأعرج وقصص أخرى » في أن تحليله للشخوص قائم على حيوية الاسلوب ورسم المشاعر والعواطف في الذهن عن طريق حركات الأشخاص بعكس توفيق ي . عواد الذي يحلل الشخوص تحليلًا نفسيًا عميقًا ، ومن هنا جاءت براعته في الأقصوصة والى جانب هذه المحاولات القصصية من هذه المدرسة ، تجد محاولة لكتابة القصة من فلسطين مبعثها أديب تاشي هو محمود سيف الدين الايراني (٢٤)

صاحب (أول المشوط) ، التي تضم مجموعة من الأقاصيص الفنية ، خيرها أقصوصة « نداء البدن » و « رغيف خبز » و « صراع » وهذه القصص تبين أن صاحبها ذو نزعة تحليلية آخذ سبيلها نحو الواقعية الطبيعية وذات أغراض اجتماعية تهييية .

أما في المهجر فالمحاولات في فن الأقصوصة غير واضحة المعالم وليست على جانب من الأهمية ، وهذا ما يمكن أن يقال للمحاولات البدائية لكتابة الأقصوصة في العراق باستثناء جهود أنور شأول صاحب « الحصاد الأول » الذي أصدره عام ١٩٣١ محترفا على نيف وثلاثين أقصوصة ومحاولات محمود أحمد السيد القصاص العراقي ، تلك المحاولات التي لا تقل عن المحاولات التي نراها في كتابة الأقصوصة في مصر أو لبنان .

أما فن المسرحيات خارج مصر فهي ضعيفة ، ولم يصدر منها شيء بعد الحرب العظمى يسترعى النظر ، ما عدا المسرحية الشعرية (بنت يفتاح) لسعيد عقل من ندوة الاثنى عشر والتراجيد: الشعرية (سلوى) للدكتور على الناصر من حلب وقد صدرت عام ١٩٢٨ من دار العصور بالقاهرة والمسرحية الساتيرية (محاكمة الشعراء) لعمر أبو ريثة من حلب وهذه الآثار كلها من الشعر فهي من هذه الناحية أدخل لفن الشعر منها لفن المسرحيات .

أما في مصر فقد نجح شوقي بك والدكتور أبو شادي والدكتور فوزى أن يحملوا الشعر العربي فن المسرحية ، ولكن لم تكن محاولتهم شيئاً يذكر بجانب ما في آداب الأمم الأوروبية . أما في ميدان النثر فقد نجح توفيق الحكيم في أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المسترعى العادي للمسرحية في الآداب الأوروبية ، ومن هنا يمكننا أن نقول أن مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت قصب السبق في ميدان الفن المسرحي على بقية بلدان

العالم العربى • وارتفعت بالأدب المصرى من الصدود المحلية الى آفاق
رحبية واسعة •

واذا كانت مصر قد أخذت لنفسها الزعامة فى ميدان الفن المسرحى فى
دائرة النشر فى العالم العربى ، فانها لم تتفوق فى الميدان الشعري على
جاراتها ، فمسرحيات شوقي بك والدكتور أبو شادى لا تتميز على مسرحية
« بنت يفتاح » لسعيد عقل ولربما تفرقت الأخيرة من ناحية الشعرية
الظاهرة فى هيكل المسرحية •

ولقد أتى بعد توفيق الحكيم نفر ، كتبوا عدة مسرحيات ، غير أن
كتاباتهم لم تظهر جديداً على ما ظهر من الفن المسرحى فى مصر عقب الحرب
العظمى ، فهى من هذه الناحية تنزل دون مسرحيات الحكيم ، وتقف على
قدم المساواة مع مسرحيات عصر أدب التنظيمات التى بدأ وجوده عام
١٩١٨ فى مصر • لهذا لا يمكن الحكم بأن الأدب دخل فى طور جديد على
يد توفيق الحكيم وإن عصر أدب التنظيمات اختتم بظهور مسرحية (أهل
الكهف) لتوفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ، إلا أن أظهرت مصر كتاباً مسرحيين
يقفون على قدم المساواة مع توفيق الحكيم ، أو يخطون خطوة الى الأمام
من الحدود التى ترك المسرحية عندها الحكيم •

أما فى القصة فلا يتميز الحكيم بشئ كثير على كتاب القصة
فى مصر وسوريا ولبنان والمهجر • الشئ الذى يثبت أن القصة فى
الأدب العربى تقدمت تقدماً محسوساً وتوازنت فى مختلف أقطار
العالم العربى على أساس يكاد يتساوى • غير أن هذا لا يعنى أن
القصة فى الأدب العربى انتهت الى ما انتهى اليه الفن المسرحى على يد
توفيق الحكيم •

وخلص القول أن فن القصة والأقصوصة والمسرحية نشأ في الأدب العربي الحديث على الوجه الذي كشفنا عنه في الخطوط السريعة التي رسمناها تحت التأثير المباشر للأدب الأوروبية ، ولم تكن في وقت من الأوقات امتدادا للأدب العربي القديم حتى يصح اقتراض أصل لها في فن المقامة والقصص الحماسي أو الحوار كما هو عند عمر بن أبي ربيعة كما يريد بعض الباحثين تقديره *

بعض المراجع

محمود زيمور : نشؤ القصة ونطورها ١٩٣٦ .
 لويس شيخو : تاريخ آداب العرب فى القرن التاسع عشر ١٩٢٦ .
 دائرة المعارف الاسلاميه — باللغات الالمانيه والانجليزيه والفرنسيه
 والترجمة العربية .

مجموعة مجلات (الهلال) و (المقتطف) و (العصور) و (الحديث)
 و (الشرق) و (ابوار) و (المجلة الجديدة) و (المعرفة) و (المكتشف)
 و (المصبة) و (الاندلس الجديدة) و (السائح) و (مصر الحديثة
 الصورة) و (مجاتى) .

Brockelmann - Carl - Geschichte der Arabischen Literatur
 Bd I - Hs Edham I, A., Der Roman in der neueren Arabischen
 Literatur, in
 Z. R. G. J., BXXXV (1935) S 39 - 39ff
 Khomeri Tahir and Prof. Kampffmeyer, Leaders in
 Contemporary Arabic Literature 1930
 Krackovski, Ignaz, Der historische
 Roman in der neueren Arabischen Literatur.
 Rencher, B. Abriss der Arabischen Literaturgeschichte 1925
 Widmer G. Mahmud Taimur, Agyptische Erzählungen, 1932.
 Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft Bd 1
 LXXXII
 Die Welt des Islams Bd 1 - XIX
 Oriente Moderno, vol 1 - XVIII
 Bulletin of the school of oriental studies of London Vol 1 Xiv
 Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen
 Zu Berlin, Bd LXXXXO
 Revue de l'Académie Arabe, Damas
 Rivista di studi orientali
 The journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain
 Vol 1900 - 1903
 Journal Asiatique, Paris, 1922 - 1938.

البابُ الثاني

توفيق الحكيم

حياته — شخصيته — أعماله الأدبية — آراؤه

- ٩ -

كان ذلك في مستهل القرن العشرين ، والمجتمع المصرى آخذاً في النهوض ، ينفذ عن نفسه غبار الجمود ، ويعمل على محاربة الظلم والاستعباد ، وقد استفاضت المظالم في أرجاء البلاد واستفحلت الخروب في مختلف بلدان القطر ، وكانت الدعوة للحرية قد انتهت الى مصر في القرن التاسع عشر بمثاليات الثورة الفرنسية ، فنشأ تحت تأثير هذه العوامل جيل جديد من المصريين في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين « هذا الجيل أوقف نفسه لتحرير المجتمع المصرى ومحاربة الأتراك والتركين (١) وكان هذا النضال امتداداً لذلك الصراع العنيف الذى قام به الحزب المصرى من العسكريين وحزب الدخلاء من الضباط الأتراك . وقد انتهى هذا الصراع بثورة العربيين ، ودخول جيش الاحتلال الانجليزى بمساعدة الخديوى توفيق الى مصر فأخمد هذه الحركة الرامية لتحرير العنصر المصرى ، غير أن هذا الاخمد كان ظاهرياً اذ كانت القلوب تجيش بعواطف العداء نحو عنصر الحكام من المنحدرين من أصول تركسية أو تركية . فى ذلك الوقت اتصّلت أسباب الحياة الزوجية بين « اسماعيل بك الحكيم » أحد الفلاحين الأثرياء المعروفين فى بلدة دمنهور مركز مديرية البحيرة ومن رجال السلك القضائى وبين إحدى الفتيات التى تجرى فى عروقهن الدم التركى ثمرة هذا الزواج المختلط توفيق الحكيم .

كان اسماعيل بك الحكيم كمعظم أبناء مصر من طبقة الفلاحين ، منحدرًا من أسرة مزارعة أصلها من بلدة (الدلتجات) الواقعة على بعد

(١) عباس محمود العقاد فى كتابه سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦ ص ٤٦ - ٤٧ .

بضع عشر كيلو مترات من ايتاي البارود احدى بنادر مديرية البحيرة (١) وقد نشأ اسماعيل بك الحكيم تريا من جهة امه لا ابيه (٢) اذ ورث عنها ثلاثمائة فدان من اجود اراضي البحيرة . وهذا وكان اخوته من ابيه يسعون من اجل العيش قونهم في عملهم (٣) وكان هو كابناء طبقته من الفلاحين الذين يتنسمون معارج الثروة ينطلع الى طبقة الحكام وهم من الاتراك . طمعا الى الاندماج فيهم باسم المدنية التي اخذت تغزو في ذلك الوقت الريف المصرى بقوة ولم يكن امامه وابناء عصره من سبيل للاندماج في طبقة الاتراك الا بمصاهرة العائلات التركية . وكان هذا السبيل هو الطريق الوحيد للأخذ بأسباب التترك والارتفاع الى طبقة الحكام . هذه الرغبة من جهة وألثلاثمائة فدان من جهة أخرى عملت على أن تصل بأسباب الزوجين بين اسماعيل الحكيم ذلك الفلاح المصرى وبين تلك الفتاة التركية ، بنت احد ضباط الأتراك المتقاعدين (٤) .

وكانت هذه الفتاة التي ارتبطت بأسباب الزوجية لاسماعيل بك الحكيم ، فتاة تشعر بقوة شخصيتها وتحس بظهور ذاتها وكانت حياتها منذ الطفولة احساس باصالة الدم الذى يجرى في عروقها ، وشعور بالتفوق على قريناتها من البنات التى من سنها ، وكانت تتخذ الوسائل لاطهار شعورها بالتفوق ، فى منحى زينتها وملبسها (٥) .

فلما اتصلت أسباب الزوجية بين هذه الفتاة واسماعيل الحكيم حاولت هى بما أوتيت من قوة شخصية أن تؤثر فى بعليها فتجذبه من صفوف طبقة الفلاحين ، وكانت وسيلتها لذلك التأثير عليه باسم التمدن لقطع

(١) عوده الروح ج ١ ص ٣٩ .

(٢) عوده الروح ج ١ ص ٣٥ .

(٣) عوده الروح ج ١ ص ٨١ .

(٤) عوده الروح ج ١ ص ٨٠ - ٨١ .

[تروة امه وابيه يرجع قبحها الى كتاب « سجن العمر » ١٩٦٤ لأنه هو « السرة الذائبة » الممكن الاعتماد عليها تاريخيا . هذا نظير لتوزيع الحكيم على ما يكتبه د. أدهم] .

انظر كتاب توفيق الحكيم للدكتورين أدهم وناجى ط . مكتبة الاداب ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ الهامش . « المحرر »

أسباب الصلة بينه وبين مجمرع آله من الفلاحين ، وقد نجحت هي في محاولتها الى حد كبير . . لم يكن كل النجاح عائدا اليها انما تضافر على تحقيق أغراضها ضعف شخصية اسماعيل الحكيم من جهة ورغبته القوية من جهة أخرى للاندماج في جو طبقة الحكام من المتركين ، لهذا سرعان ما تقطعت أسباب الصلة بين ماضى اسماعيل الحكيم وحاضره . وكان هذا الانقطاع قريبا على قدر الاندماج في المحيط الجديد . غير ان هذا لم يقض على الطبيعة الأولى من نفسه . فكانت تظهر خلاله الأولى وفطرته التي جبل عليها مغالبة التهذيب والتمدن التركي ، ومن هنا كانت حياة الرجل نضالا بين طبيعته الأولى التي ركب عليها وبين الحياة الجديدة التي تضطره أن يلبس مظاهر طبيعة جديدة ليحيا بها في محيطه الجديد وكان هذا النضال يقصر أحيانا على شخص الرجل فيأخذ مظهر صراع في نفسه بين القديم الذي جبل عليه من طباع الفلاحين والجديد الذي أخذ به من خلال المتركين ، وكان هذا الصراع أحيانا يمتد الى خارج نفسه فيتصل بمجرى الحياة الزوجية بين الزوجين ، وكان هذا كله يترك أثرا في محيط الحياة الزوجية ، ويلونها بلون خاص . وتحت تأثير هذا الجو نشأ الطفل توفيق الحكيم وترعرع فتأثر ، فكان لهذا أثره في تكييف نفسيته وتكوين ذاتيته على نمط خاص .

- ٢ -

نرى في هذا الوسط الخائض للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلي ، كان يقتصر تفتح شخصيته وامتدادها نحو الداخل عنده بموقف عدا ضد رغائب الأبوين فلما تفتحت غريزة الجنس Sex عند الطفل وقفت عند حدود النفس مسوقة لذلك بطابع الوسط العائلي الذي يكتنفه . غير أن تفتح شخصية الطفل ومد ذاتيته عن الطريق الداخلي ، وتحول ألعابه الى ألعاب فكرية وجهت الغريزة توجيهها قويا نحو التخيل والتفكير فكان أن تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة وكان مظهر هذا التعلق اتصال نفسه بالموسيقى .

وكان اتصال عائلة توفيق الحكيم باحدى التخرت الموسيقية التي تظهر في الأفراح والولائم (١) ونزول التخت بأفراده كل صيف بمنزل الأسرة ، سببا لأن يجد الطفل وهو في ذلك الوقت ابن السادسة ما يجعله يندمج في جو التخت ويعمل على أن يمد شخصيته للعالم الحقيقي ، فكان يندس بين أفراد التخت يأكل ويجلس ويغنى معهم (٢) ، ويجد في ذلك بعض التعويض عن حياة الانعزال التي يعيشها ثلاثة فصول السنة بين والديه . ولقد وجد توفيق في شخص رئيسة التخت ، وهى امرأة لطيفة كانت تتأخر الثلاثين من عمرها ، تمتاز فوق غنائها الساحر بطبيعة غنية بالشعور والاحساسات تفيض به على جلسائها مما يجعلهم يعلقون بشخصها ، ما يجعله يفنى بشخصه فيها (٣) حتى ان أهنا أيام طفولة توفيق كانت تلك الأيام التي يقضيها بجوارها ، وكان يحسب مجيئها طيلة ثلاث فصول السنة ويعد الأشهر أنتظارا لها (٤) وهذا التعلق من الطفل توفيق بالتخت وأفراده كان مدفوعا اليه بالقاسر الطبيعى للعب ، وقد وجد في محيطه ما يجعله يمد شخصيته ويروى غريزة اللعب (✱) فيه بين أفراد التخت ، ولكن كان هذا الارواء فكريا عن طريق القصص التركى الأورستقراطى ، غير انها كانت متقلقلة نتيجة للصراع القائم بين الطبيعة الأولى التي ركب عليها والده ، والحياة المدنية التي دلف اليها والتي كانت تلون حياته الزوجية بلون خاص وتضطر والدته الى العمل على تغليب الحياة المدنية في زوجها بما هى عليه من قوة شخصيته وقدرة على التأثير على بعلمها ، وكان أثر هذا بليغا على الطفل توفيق اذ جعله ينفر من الطابع الأورستقراطى المفروض في حياة الأسرة والطابع التركى الذى يسمه بميسم خاص .

(١) عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ .

(٢) عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ .

(٣) عودة الروح ج ١ ص ١٢٥ — ١٢٩ .

(٤) عوده الروح ج ١ ص ١٢٧ .

(✱) مميزات الكلمات من عندى . « المحرر »

ولما كان نظام التربية التركية من أسد نظم التربية تضيقا على الانسان ونزعاته ورغباته وأكثرها حفظا على التوارث من التقاليد فقد كانت الوالدة تبذل كل جهدها لأن تصب الطفل توفيق في قالب يتكافأ وأغراض مثل هذا النظام من التربية ، غير أن حيوية الطفل وطبيعته المرنة التي لا تألف الى قالب ولا تركز الى موال ، كانت تجعله يفلت من بين يديها ؟ يساعد الطفل على هذا محيط العائلة المتقلتل ولم يكن هنالك من سبيل أمام الأم لتصل الى أغراضها الا أن تعتمد للطفل توفيق فتمنعه عن الاختلاط بأبناء المربة من الأولاد الفلاحين ، فكان نتيجة ذلك أن عاش توفيق الطفل أيام الطفولة في عزلة ، فكانت الارجاع التي تأخذ مظهر ألعاب الطفولة نتيجة لعريضة اللعب التي تقصر الطفل عليها عند أقرانه من الأطفال تأخذ عنده طريقا داخليا ، اذ تتحول لرجوع داخلية يحاول الطفل معها اكتشاف المحيط الذي يحيا فيه ، ومن الصور التي يخرج بها من معالجة حسية بطبيعته كان يتكلم ليؤله النظرية في اللعب أن تعبت بها .

ولقد تحولت هذه الميول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن طريق منحي المعالجة الحرة للأشياء الى تخيل بناءئي وايهام . وفي هذا التحليل والايهام كان الطفل يجد مخرجا ومنفذا لميوله التي سدت عليها الطريق في الحياة الواقعية بالنظر الى القيود التي وضعتها نظام التربية التي فرضتها والدته عليه . وكان هذا التخيل والايهام سببا في أن يقف الطفل توفيق في حياته عند تجاربه الناقصة في الحياة فيعلم على استعادة صورها ولا يكتفى بذلك بل يعتمد لتنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعي وكان يخرج بصورة جديدة ، وهكذا كانت الألعاب الفكرية . ولهذا كانت حياته ذهنية محفزة في طفولته ، ولهذا أيضا لم يكن الطفل يميل الى الجري والقفز كبقية أقرانه من الأطفال .

هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، كان بجانب الانعزال سببا

لأن يحتفظ الطفل بذاتيته سليمة من الاندفاع بالقسالب الذي يريد أبواه صبه فيه ، ولكن التضييق عليه ترك في نفس الطفل أثرا واضحا ، هي خلة التكم ولهذا كانت صراحة ناقصة في احدى جهاتها • هذا الى أن تضيق الوالدين عليه والوقوف أمام شخصيته والحيولة دزن مداها كان سببا لأن يحس الطفل توفيق بنفرة من والديه ويتصرفاتهما معه ، فعاش غريبا بين أبويه يشعر بأن هنالك شيئا لا يستوضحه يفصل بينه وبينهما (١) •

- ٣ -

من هذين الأبوين ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الاسكندرية صيف عام ١٩٥٣ (٢) وعاش توفيق أيام طفولته في عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة • ولما كان توفيق خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكان نتيجة ذلك أن منى باخصاب زائد وحيوية متقدة ومشاعر حادة ونشاط عظيم (٣) وهذه الطبيعة الفائضة بضروب الحيوية

(١) عدة المريج ج ٢ ص ١٤ وعلى وجه سطر ١١ - ١٤ .
(٢) هنالك خلاف جوهري بين وبين الأستاذ توفيق الحكيم بخصوص تاريخ ميلاده فهو يقول أنه ولد عام ١٨٩٨ في خطاب بعنه لنا ولكن هذا التاريخ لا يتفق مع هكل الحقائق التي تمنا بنا ، من هنا لا نجد بدا من رفضها ، ذلك أن الأستاذ الحكيم وهو يترر أن عودة الروح تصدر أيام طفولته وصباه ، وان شخص (محسن) يدل شخصه وهذا يجعله من العمر خمسة عشر ربيعا في عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية — انظر عودة الروح ج ١ ص ١٢١ - ١٣٢ عن عمره وج ٢ ص ٢١٣ - ٢١٤ عن كون مجرى الحوادث سنة ١٩٠٣ أما أنه موله في الصنف فهذا محض استنتاج من مجرى سارخ حياته حدث افتراض ان والديه ذهبا للاسكندرية لقضاء اشهر الصيف ، فوضحته والدته بالاسكندرية .

(٣) هذه حقيقة بيولوجية ثابتة بالتدربة وهي لا تعارض الحقيقة الاثنولوجية التي تقرر أن صفاة السلالة عامل علمي قوتها الاجتماعية وكما يقرر له دعاة الاربة الآن في أوروبا أنظر لنا المنهج في دراسة الاشخاص الادبية في مجلة المعهد الروسي للدراسات الاسلامية م ٣٦ (١٩٣٦) ص ٣١١ - ٣٢٨ .

والنشاط عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعي في مصر وهو يتدرج من البحر الأبيض المتوسط الى الشلال الأول على نمط واحد من التشابه والاطراد — خلصت بذهن مرن وخيال مرن يتجسه سمت الحسية الواقعية ، ذلك أن المظاهر الطبيعية في المحيط المصرى وتطرد في قياس العقل بغير توثب في الذهن ولا جموح في الحاضر (١) ومن هنا كان لذهن الأستاذ الحكيم شىء من التعضون organique في الربط بين الأخيلة والأفكار وكانت هذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرونة الآخذة سمت الحسية الواقعية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى تنتهى بالطفل الى أن يمد ذاته نحو الداخل وينكمش على ذاته ، وكان هذا مرده محاولة والدته أن تصبه في قالب خاص وتخرجه على غرار رسمته له في ذهنها وقدرته في نفسها ، وكانت هذه المحاولة من والدته تصطدم بحيوية الطفل المرنة ، فكان نتيجة ذلك أن يحاول الطفل أن يخلص بحرية ذاتيته ، وكان سبيله لذلك الرجوع لذاته والانكماش على نفسه .

لقد كانت الحياة العائلية التى نشأ فيها ترفيق مطبوعة بالطابع والروايات الشعبية لأن الرجوع التى تفرضها على الانسان غريزة اللعب ، تحولت عنده لرجوع داخلية فكرية . كما انه كان يجد في جو التخت ما يجعله يتسامى بالعاطفة الجنسية وقد وضحت رجوعها الأولى فيه (٢) . ولا ريب في أن تعلق الطفل توفيق بشخص رئيسة

(١) الطبيعة المصرية في حقيقتها ، لعباس محمود العقاد ص ١٨ — ٣٦ من كتابه سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦ .

(٢) بعترض بعض علماء النفس على فرويد في أن الغريزة الجنسية لها رجوعها الأولى في الطفل منذ ميلاده بأن هذا صرف للشئ لاكثر مما له غير أننا نلاحظ من وجهة نظرنا الخاصة أن الرغبة في التفاعل غريزة في الانسان ، ومن هنا ان كان ظهورها مرتبطا بتطورات فسيولوجية في الانسان ، فهذا لا يمنع أن تدفع غريزة الجنس الانسان الى القيام بحركات

التخت ، كانت تكأة جنسية صرفة ، ولا أدل على ذلك من سلوك الطفل توفيق معها (١) ، وقد يكون هذا التقرير في الظاهر فيه شيء من المغلر ، لكنه في الواقع لا يخرج عن حقيقة لا يتطرق لها الريب • وهذا الميل الجنسي مظهره الارتياح لها والتعلق بها • وكما أن حركة الطفل في السنة الأولى من عمره قبل المشي توجب له بعض الارتياح لأن فيها ارضاء لغريزة المشي التي لم تظهر لعدم تجهز الأجهزة العضوية ، كذلك غريزة الجنس تجدد بعض الارتياح وتقصر الانسان على بعض الرجوع قبل أن تظهر واضحة في الانسان حين البلوغ (٢) •

ولقد خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد التخت مغرماً بالغناء والموسيقى فحفظ كثيراً من الأدوار الشعبية ، تلك التي كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصري قبيل الحرب العظمى •

في ذلك الوقت كان عمر توفيق قد كامل السابعة وأصبح في السن التي تؤهله للذهاب الى المدرسة • والتحق الطفل توفيق بمدرسة « دمنهور » الابتدائية • وفي محيط المدرسة وجد الطفل منفذاً لمرغباته وميوله ، فاندمج في جوها واتصل بالطلبة • وكان شعوره بعد هذا الاتصال نحر جو العائلة الارستقراطية الجامد النفره لهذا رأينا

قبل أن تظهر فيه الغريزة واضحة ونحن في ذلك نقايس غريزة الجنس بالقدرة على المشي عند الانسان • انظر فرويد

وودورث في دروس علم النفس القاهرة ١٩٢٩ ص ١١٧ — ١٢٠ وقارنها بما هو مكتوب ص ١٨٦ • Theory of Sex Three Contributions

(١) عودة الروح ج ١ ص ٤٣ وعلى وجه خاص آخر الصفحة •
(٢) انظر لنا المنهج في دراسة الشخصيات الأدبية بمجلة المعهد الروسي للدراسات الاسلامية م ٣٦ — ١٩٣٦ ص ٣١١ — ٣٢٨ •

الطفل يخفى حقيقة أسرته ومقام والديه عن أقرانه من الطلبة ، حفظا لامتداد شخصيته من جهة ونفرة من الجو الارستقراطى الجامد الذى كان يحياه أبواه ... وأكمل الصبى توفيق تعليمه الابتدائى حوالى عام ١٩١٥ •

ولم تترك المدرسة فى نفسه أثرا أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجال للنشاط الى حد أوضح مما كان فى المنزل يقدر عليه ، ولا شك أن مناهج التعليم الجامدة اصطدمت مع طبيعة ذهنية الصبى المرنة ، ولا شك أيضا أنه تغلب عليها حتى جاوز سننى دراسته دون توقف •

— ٤ —

أكمل توفيق الحكيم تعليمه الابتدائى عام ١٩١٥ — ١٩١٦ وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ، ولكن « دمنهير » ليس بها مدرسة ثانوية ، فما العمل ؟ كان رأى والده أن يوفد للقاهرة فيلتحق بمدرسة ثانوية ليعيش تحت رعاية أعمامه وعمته الذين ينزلون القاهرة ولكن والدته وقفت تعارض حيناً وتقول كيف يكون ذاك ؟ كيف يستأمن أعمامه الفلاحين عليه ، ولكنها بعد قليل من الأخذ والرد نزلت عند رأى زوجها قائلة :

وماذا يكون توفيق ؟ انه لم يخرج عن كونه فلاحا مثل أعمامه •
ورأى توفيق هذا من والدته فذكر مواقفها السابقة منه ومن والده حين كانت تقف تعيرهما بانهما فلاحين ، وشعر بثورة داخلية على ذلك الدم الأصيل الذى يجرى فى عروق والدته •
وسافر توفيق الى القاهرة •

التحق توفيق الحكيم بمدرسة « محمد على » الثانوية ، وعاش مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده (١) •

(١) عودة الروح ج ٢ ص ٦٥ •

وكان أعمامه يقيمون بالمنزل رقم ٣٥ شارع سلامة بحى البغالة بخط السيدة زينب (١) وكانت الدار عبارة عن ثلاث حجرات وروضة تستخدم واحدة للاستقبال ، والثانية كانت عبارة عن « عنبر فى ثكنة » كانت حجرة نوم الجميع ! اصطفيت فيها عدة أسر بعضها بجانب البعض ، وقام فيها خزانة مخلوطة أحد عارضيا فيها ثياب من كل لون ومقاس ، كان المنزل مطلوقا فيه الحرية للغاية للجميع ، وكانت المعيشة فيه غير مقيدة بقيود •

وفيما عدا حجرة النوم كان هناك روضة بها مائدة من الخشب الأبيض الرخيص عليها غطاء من مشمع قد أكل عليه الدهر ، وكان الجميع يتناولون وجبات طعامهم عليه نهارا وتنقلب فى الليل سريرا ينام عليه الخادم (٢) •

وكان الجمع الذى ينزل المنزل مكونا من توفيق الحكيم وعميه وعمته — اخوة والده من والده — أما عمه الأكبر فكان شخصا مرحا يشتغل مدرسا للحساب باحدى المدارس الابتدائية وكان بصفته كبير الجماعة رب الأسرة ورئيس البيت يصرف على اخوته من مرتبه مستعينا على ذلك بالجعل البسيط الذى يرسله والد توفيق فى أول كل شهر (٣) وكان هناك عم ثان ، وكان على شئ من العصبية وكان طالبا بكلية الهندسة (٤) أما عمته فكانت فتاة ريفية جاهلة أتت القاهرة مع شقيقها لى تدبير لهما أمر المنزل ، ولم تؤثر فيها مقامها الطويل بالقاهرة أى أثر

(١) عمدة الزه ح ٢ ص ٦٨ ، ١٠٧ و ٢١٩ وانظر اشارة عن المنزل ج ١ ص ٤٤ ، عن الحو ح ١ ص ٤٨ وكونزا بخط السيدة زينب ج ١ ص ٤٧ و ١٦٢ ج ٢ ص ٦٨ •
 (٢) عمدة الزه ح ١ ص ٣ •
 (٣) عودة الروح ج ١ ص ٨ •

حقيقى فى تكرينها فهمى ما زالت على حالتها الأولى لم تدرك من حياة القاهرة المدنية شيئا غير سطوحها فيما يتعلق باللبس والكلام (١) •

فى هذا الجو عاش توفيق نيفا وثلاث سنين وهو يتدرج فى صفوف التعليم الثانوى • وكان جو العائلة مما جعل لميله أن تأخذ طريقها الطبيعى فلم يكن الوسط العائلى الجديد الذى يحيا فيه فارضا عليه نظاما من الحياة يلتزم أن يحياها ، أو مجموعا من التقاليد مضطرة للحافظة عليها ، كان وسطه العائلى الجديد بما هو عليه من التسبب يترك له كل الحرية فى التفكير والعمل فكان يتصرف طبقا لميوله والأغراض التى استقلعت على أساس معين خرج به من سنى الطفولة نتيجة للمحيط العائلى الأول الذى اكتنفه • فكان الصبى توفيق فى محيطه العائلى الجديد بين أعمامه يشعر بروح تدفعه للاندماج معهم فى جوهم ، لان هذا الاندماج قائم على حفظ الشخصية حرة من القيود ، وقد وجد توفيق فى هذا الاندماج ما يساعده على الخروج من صدفة نفسه ومد شخصيته نحو الخارج •

وكان هو فى المدرسة بحكم العوامل التى كلفته أو قل تكافأت مع ذاتيته فصبه على غرار خاص بعيدا عن الألعاب المادية والحسية يبدو من بين أقرانه رزينا عاقلا ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء سنه ، أغلب ألعابه وملاهيته ذهنية فكرية ، وتدور حول مطارحة الشعر والمناظرة مع الطلبة • وكان هدوءه فى المدرسة يسبغ عليه مظهرا أكبر من عمره وقد عرف مدرسه هذا عنه فعاملوه معاملة ممتازة • غير أن الشعور بالانعزال الذى خرج به من أيام الطفولة كان يجعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ويدفعه للوحدة (٢) •

(١) عودة الروح ج ١ ص ١٠ •

(٢) عودة الروح ج ١ ص ١٦ و ٣٤ و ٥٠ و ٥٢ - ٦١ و ٩٢ - ٩٥ •

وكانت حياة الصبى توفيق في هذه الفترة شاعرية خيالية ، غرام بالشعر وخاصة ما كان منه رقيقا يتناول مسائل الرجدان والشعور . وكان هذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصبى توفيق بدلفه الى حياة المراهقة .

في ذلك الوقت ، وترفيق الحكيم في الخامسة عشرة من سنى حياته ، وفي السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوى ، عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر في حياته .



اتصلت أسباب الصلة بين عمه توفيق وبين أسرة تجاورهم سكنهم ، ربها طبيب متقاعد ، كان ملتحقا بالجيش المصرى الذى فتح السودان ، وكان لهذا الطبيب فتاة جميلة ذات غنج ودلال في السابعة عشرة من عمرها تكامل نموها وبدأت المرأة فيها تمتد ذاتيتها من وراء الفتاة العذراء الخفرة ، وكانت نتيجة هذه الصلات ان كانت الفتاة تأتى لتزور عمه المراهق توفيق الحكيم ، وحدث أن كانت زياراتها وأفراد الأسرة بالمنزل ، فتعلق بها كل مدفوع برغباته ، غير أن الفتاة شغلت من ذهن الفتى الحكيم حيزا كبيرا وشعر الفتى بامتداد ذاتيته نحوها وفنائته فيها ، وما شعر الا ويده قد امتدت غفلة عن الناس الى منديلها فأخذته من على سطح الدار وكان في منديلها للفتى معنى الأنوثة التى أخذت مشاعر الفتى تتحول اليها نزولا على أحكام التطور في نفس المراهق . وكان الفتى يحس بشعور طاغ عليه يجعله يفكر في فتاته ، وكان يحس بفراغ في قلبه وذاته فحاول أن يجد ملاها في المطالعات ، وكانت مطالعة الشعر صدى هذا الاحساس ، واذا به يستقر بمطالعته عند ديوان مهينار الديلمى لما في شعره من الرقة ، واذا بالفتى يكثر من مطالعة الشعر الرجدانى فيشغف به ويجد في ذلك ما يفرج بعض الشئ عن عواطفه الجياشة نحو فتاته .

في ذلك الوقت تتداخل الظروف وحدها مع الصدف فنصل بين
الفتى وفتاته ، وتتقوم هذه الصلة على الغناء والموسيقى ، الفتى يعلم
فتاته الغناء والفتاة تعلم فتاتها العزف على البيان • وتقرم هذه الصلة
سببا لتغذية شعور الفتى واحساسه من ناحيه فتاته وتبادل الفتاة
شعوره واحساسه ببعض الشعور غير أن الجو الخيالي الذي عاش فيه
الفتى نتيجة انزاله عن الناس والحياة المجردة الذهنية التي عاشها تجعله
لا يعرف كيف يوقظ في فتاته شعورها وعواطفها من الأعماق وقد
يكرن لصغر الفنى من جهة وعدم تكامل رجولته في ذلك الحين سببا
لأن تنصرف الفتاة عن فتاتها ويعلق قلبها بشاب يجاورها السكن وينزل في
نفس الدار التي ينزل فيه الفتى توفيق وأعمامه •

شعر الفتى توفيق بانصراف حبيبة قلبه عنه • أو قل شعر بعدم
مبادلتها شعوره مثله • فنال هذا الاحساس من نفسه ، فارجى به
لعالم الشعر • فقال الشعر متغزلا في حبيبته •

وهكذا بدأ الشاعر من وراء شخص الفتى • غير أن هذه المحاولات
الشعرية ذهبت في ثورة غضب • اذ دنعها الفتى اليها حتى تقطعت أسباب
صلته بحبيبته •

وأتى عام ١٩١٩ • وذهب الفتى يقضى أجازة منتصف العام عند
والديه • غير أنه بقلبه رمشاعره بالقاهرة عند ملكة فؤاده ينظر منها
تأكيدا لحبها له ، ويؤوب الفتى الى القاهرة وهو فرح لامكان رؤيته
محبوبته • غير أنه سرعان ما يصطدم بالحقيقة المرة ، انقطاع أسباب
الصلة بين من يحب وبين عمته • ويحدث أن تعتمد عمته الى خدش شرف
فتاته أمامه فيكون لذلك وقع الصاعقة عليه فلا ينام تلك الليلة الا متعلعا
لا يأخذه الكرى حتى ينتبه منفضا على الحقيقة المرة •

ويغدو الفتى توفيق فاذا فتاته بعيدة عنه نجوم السماء ، وقد
تصرمت الصلات بين عمته وبينها ، ويفقد الفتى بانقطاع هذه الصلات

آماله في لقائها ، وهذا جعله يغرق في طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره في تخيلات ، فتنبت به الصلة بين عالمه الداخلى الذى غرق فيه والعالم الخارجى الذى يكتنفه ، وتكون نتيجة ذلك أن ينصرف عن دروسه ، فلقد كان يقبل عليها بامل ، فلما تقطعت آماله فكيف يقبل عليها ..

ولقد دفع هذا المصاب الفتى الى أن يستجير بحاميته الطاهرة السيدة زينب .. ولكن حاميته لا تجيره فلا تدفع عنه النازلة ويشتد بالفتى الأمر فيسوء حاله ويشحب لونه ويقل كلامه ، وهنا يضطرب أعمامه فيشيرون على الفتى - وقد عرفوا سره بأن يذهب لملاقاة مالكة فؤاده في منزلها وكأنه ليس على علم بما صارت اليه العلائق بين عمته وبينها . فاذا فاتحته بأمر عمته معها ، فليس عليه الا أن يعتذر لها عن نفسه بأنه غير مسؤول عن جريرة عمته ان كانت أخطأت !

نزل هذا الاقتراح من قلب الفتى توفيق منزلة القبول ، واذا به في منزل فئاته ، بعث اليها جاريتها تطلعها بقدومه ، وهو يحسب ألف حساب وحساب لظهورها . وتطلع عليه فئاته جامدة عازمة على مقابلته بجفاف ، ولكن منظره يبعث في قلبها الشفقة فتلين الكلام له .

ويذهب الفتى توفيق يحدثها عن أمره منذ افترق عنها ليقضى فترة الأجازة عند والديه الى الساعة التى مثل فيها أمامها ويذكرها بأيامه معها ويستعيدها ذكرياتها ، ولكن الفتاة عنه في عالم . فقد ملك قلبها ذلك الجار ويحس الفتى بأن قلب فئاته قد انصرف عنه وان مقابلته ستكون الأخيرة فلا يملك نفسه فيجهش أمامها باكيا ، ولكن الفتاة في شغل عنه وعن بكائه بالتفكير في حبيبها .

ويخرج الفتى على عجل بعد أن يترك لها مجموعة من الأوراق جمعت ما قاله فيها من الشعر والنثر .

خرج الفتى من تجربته الأولى في الحب ، وقد انقطعت به كل أسباب

الاتصال بالحياة فلا المدرسة ، وواجباتها تحتل من ذهنه شيئاً ولا المجتمع يشغل من فكره مكاناً • ولم ينقذ الفتى من آثار حبه وآلامه غير قيام الثورة المصرية في مارس ١٩١٩ (١) •

- ٦ -

قامت الثورة المصرية في مارس سنة ١٩١٩ فحركت مشاعر الشعب وعواطفه ، فاندمج في حركات الثورة رغم صغر سنه • وكان اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه ويثير عليه حواسه ويذكى الحماسة في قلبه وتحولت به عواطف حبه نحو محبوبته الى حب بلاده ومعبودها الزعيم سعد زغلول •

وفي هذه الروح الوطنية الجديدة ، التي استولت على مشاعر الفتى ، نسي توفيق حبه • أو قل وجد في انفجار الشعور القومي امتداد عواطفه المكبوتة •

وقبض على الفتى وأعمامه واعتقل في القلعة بالقاهرة بتهمة التآمر ، ووصل الخبر لأبيه في بلدته دمنهور ، فأسرع الى القاهرة وأخذ يستعين بنقوده ليفرج عن ابنه واخوته ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت ، غير انه بعد سعى كبير نجح في أن ينقل توفيق وأعمامه من معسكر الاعتقال بالقلعة الى المستشفى العسكري •

وظل الفتى توفيق الحكيم مع أعمامه رهين المستشفى فترة من الزمن حتى انتهت حركات الثورة بأن أخرج عن زعيم مصر سعد زغلول الذى كان

(١) انظر عودة الروح قصة حب توفيق في تفاصيلها وهي معروضة في قالب من أدب القصة •

معتقلا بجبل طارق (*) • فكان نتيجة ذلك أن بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين ، ومن ضمن من افرج عنهم الفتى توفيق وأعمامه •

وخرج الفتى من معتقله بالمستشفى العسكرى ، وذهب الى حيث تقوم عزبه والده على خط دمنهور بالبحيرة اذ كانت المدارس قد عطلت التعليم فيها ، والامتحانات ألغيت ولكن نتيجة ذلك أن نجح الفتى من وصمة العار الذى كان مقدرا له بالسقوط فى امتحان الكفاءة ، الذى كان مقدرا له دخولها فى تلك السنة •

وخرج الفتى من معتقله حاملا ذكريات حبه ، وقد راض الحب نفسه وجعله يتفتح للفن ممثلا فى ضرب الشعر منه •

ومن أهمية بمكان أن ننظر الى تصرفات الفتى فى تلك الفترة فإننا نجده فى سلوكه نازعا منزع تخيل وتجريد راضه اليها طبيعته الحسية التى أخذت بأسباب التخيل نتيجة انسحابه لحدود نفسه • وهذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذا تجريديا ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس (*) ، ولهذا كان شديدا فى ايمانه بالغيب ومن ايمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية واعتقاده فى الخرافات والأساطير ، نتيجة لما فى محيطه من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر • ومن هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والايمان بالظالم (*) •

وهذا النزاع الفطرى فى عقلية بيدو فى ايمانه بالسيدة زينب على أنها حاميتها الطاهرة (١) وهذا الايمان ليس وقفنا على أيام الصبا والشباب • وانما هو شئ أساسى من طبيعته النفسية (*) ولا أدل على

(١) عودة الروح ج ٢ ص ٩٠ •

(*) تمييز الكلمات من عندى •

ذلك من أنه أهدى كتابه « عصفور من الشرق » الذى صدر عام ١٩٣٨ الى الحامية الطاهرة السيدة زينب •

غير أن طبيعة توفيق الحكيم المرنة تحمل فى نضاعيفها القدرة على التحول (*) ، فليس من العجيب ان كان الاستاذ الحكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هذا فان ايمانه بالغيب لن يتزعزع واعتقاده فى حاميته الطاهرة السيدة زينب بنت الرسول ﷺ لن يضعف ، لأن فى الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الامكان الخروج على الطبع الذى انطبع الانسان عليه •

انتهى توفيق من هذه الفترة من حياة المراهقة الى شيئين :

الأول ان اتصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، والثانى الخلوص بذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية التى عاشها والتى ينظر الى العالم من خلال ذهنه مجردا ، وقد قرت جذور هذه الذهنية حبه الذى جعله يغرق فى طيات ذاته وينكمش على نفسه • غير أن الفتى عام ١٩٢٠ عاد الى القاهرة ليكمل دروسه ، وفى تلك السنة نال أجازة الكفاءة • ثم درس عامين فى القسم الاعدادى ونال عام ١٩٢١ اجازة البكالوريا المصرية •

ولم ترك الطالب توفيق لطبيعته لالتحق بكلية الآداب ، فقد كان يحس بميله للفنون والآداب ميلا طبيعيا منذ يفوقته ، ولكن والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق ولم يكن أمام توفيق الحكيم الا أن يرضخ لارادة أبيه ، ويدرس الحقوق • وكان فى سنى دراسة الحقوق طالبا عاديا لا ينم عن ذكاء أو اقتدار لأن نفسه لم تكن تشعر برغبتها فى الانكباب على الدراسة الحقيقية ، فكان لهذا طالبا عاديا فى مدرسة الحقوق • حتى كان عام ١٩٢٥ فنال الطالب توفيق أجازة الليسانس •

(*) تمييز الكلمات من عندى •

غير أنه في السنة الأخيرة من سنى دراسته الإعدادية أظهر اهتماما بالفن المسرحي ، وكانت موجة المسرحيات قد طغت على الأدب المصري ، فعمد الى اخراج عدة مسرحيات حوالى عام ١٩٢٢ مثلتها له على حديقة مسرح الأزيكيه فرقة عكاشة ، وهذه المسرحيات مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها : « المرأة الجديدة » و « العريس » و « خاتم سليمان » و « على بابا » (١) ونحن وإن لم نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات ، فإننا لا نعتقد بأن فيها شيئا كبيرا من الفن ، والا كان الأستاذ الحكيم نشرها . وكل ما يمكننا أن نقوله ان بعض فصول هذه المسرحيات أخذت تداولها الفرق التمثيلية بالتمثيل حتى انتهت اليوم الى ملاحى « روض الفرج » بالقاهرة وقد شاهدنا بأنفسنا بعض الفصول تمثل ، غير منسوبة لأحد وكل ما يقال عن هذه المسرحيات أنها كانت بدائية لا تزيد في قيمتها الفنية عن تلك المحاولات التى ظهرت عقب الحرب العظمى في ميدان الفن التمثيلي .

ولا شك أن تحول الفتى ترفيق من فن الشعر الى فن المسرحية كان نتيجة للتأثر بالموجة المسرحية الطاغية على الأدب المصرى التى ابتدأت عام ١٩١٨ بمسرحيات ابراهيم بك رمزى ومحمد لطفى جمعة وفرح أنطون وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور . ومما لا ريب فيه أن الفتى توفيق كلف بالمسرح المصرى فكان لا ينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التى تقيمها الأجواق التمثيلية في مصر ، وقد كان عددها قد كثر عقب الحرب العظمى . وهذا الجو أنضج في الفتى احساسه الفنى وجعله قادرا على اجراء الحوار وأحكام البيئة وتحريك الشخص ، وكان نتيجة ذلك تلك المحاولات البدائية في فن المسرحيات . ولا شك أن وجود توفيق الحكيم في القاهرة بعيدا عن رقابة والدته وأبيه ، كان يترك له حرية الشخصية في العمل ، لهذا ملك توفيق أمره ، وعرف كيف ينمى في نفسه المقدرة

(١) لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم تقف عليها ، واستقبلنا امرها من الأستاذ الحكيم الذى تفصل فكلف أحد الأدباء بأن يجلها لنا بعض النقط التى رجعنا له فيها فكان منها هذه المسرحيات التى ترغل آثار الصبا .

على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان توفيق بدمنهوور في ذلك الحين ،
أو كانت والدته ووالده بالقاهرة لكان ترفيق افتقد أهم ركن وحادث أثر
في مجرى حياته وازجاء للفن المسرحي .

- ٧ -

عزم توفيق سنة ١٩٢٥ وقد نال أجازة الليسانس في الحقوق أن
يسافر الى فرنسا بزعم دراسة الحقوق والاستعداد للدكتوراه في القانون .
ووجدت رغبة الشاب توفيق الحكيم هوى عند والده فلم يمانع وسافر
توفيق الى باريس (١) ، ولكنه ما حط بفرنسا رحاله ، ومك حريته حتى
أحس بأن ليس في استطاعه أن يمضى في دراسة القانون . لهذا انصرف
عن القانون ومباحثه الى الأدب المسرحي والقصص يطلع على روائع
آثاره في الآداب الأوروبية عن طريق اللغة الفرنسية ، وشغف توفيق
بالموسيقى الأوروبية ، اذ وجد فيها ما يرفع نفسه الى عوالم داخلية
سامية ، فكلف بموسيقى بتهوفن (٢) وموزار (٣) وشومان (٤)
وشوبيرت (٥) . وعكف على دراسة الفن من ينابيعه الصافية في أوروبا ،
وعاش عيشة فنان بوهيمي في عاصمة فرنسا مدينة النور باريس .

ولقد وجدت نفسية الشاب ترفيق في جو المحيط الفرنسي بغيته
فتفتحت .

كان توفيق قد استقر في فرنسا في احدى ضواحي باريس النائية
عند أسرة من الأسر الفرنسية التي يشتغل جميع أفرادها في أحد
المصانع وكان توفيق يقضى أيامه هنالك يطالع ويتأمل ويغرق في

(١) مما يثبت صحة التقديرات التاريخية في حياة توفيق الحكيم انه
يتحدث في قصته عصفور من الشرق عن أيامه في فرنسا وهي تبين انه نزلها
حينما سقط الفرنك الفرنسي وتدهور وحدثت الأزمة المالية المعروفة — أنظر
عصفور من الشرق ص ٣١ — ٤٠ وعلى وجه خاص ٣٦ — ومن المعروف
أن الفرنك الفرنسي سقط عام ١٩٢٥ واستمر التدهور حتى جاء بونكاره
عام ١٩٢٦ فعمل على تثبيت الفرنك .

تصوراته وخیالاته ويمضى وقته بين الاستماع للموسيقى والقراءة حتى عرف الجميع عنه ذلك .

قضى توفيق في هذا المكان ستة أشهر : وكان تردده على المسارح ودار الأوبرا الملكية نتيجة تعلقه بالموسيقى والتمثيل سببا لأن يعلق قلب الفتى توفيق بعاملة في شباك تذاكر مسرح الاوديون بباريس .

غير أن طبيعة الشاب توفيق الخيالية جعلته يكتفى منها بالنظرة من بعيد حيث يجلس على مقهى أمام مسرح الأوديون . وكثيرا ما كان ينصرف عنها توفيق الحكيم لمطالعته يجد في ذلك ما يشغل عواطفه ورأسه . ولكن كانت تثور أحيانا نفسه على الكتب ويقول :

« هل الرأس كل شيء في حياة الانسان ؟ » .

ثم كان يهرع الى أمام مسرح الأديون ويظل يتأملها ويتأمل تلك الأعمدة الشامخة التي يقوم عليها بناء المسرح العتيق . وخلص الفتى توفيق بروح ساخط على الارستقراطية من جهة وملكه لحريته جعلته يجد لنفسه حريتها في أن يصطفى لنفسه شخص أحد أبناء الأسرة التي ينزل عندها في تلك الضاحية القائمة على أطراف باربس ، هيئته حبه وهواه . ويكشف له عن مغالبي فؤاده . ويسخر منه الزميل وزوجته ويحاول أن يدفعه الى معتك الحياة ، الى الحياة العملية ، ولكن الشاب توفيق وهو على ما هو عليه من حياء وفردية لم يكن يحسر علمه التقدم لفئاته وافتح أمامها قلبه . لقد كان يخلق في ذهنه هذه المحاولات ويسم في عقله الصبر ولكن لم يخرج بها الى عالم الواقع ، ومن هذه المحاولات كانت فكرة مسرحيته « أمام شباك التذاكر » التي كتبها في الأصل بالفرنسية وترجمها الأديب الصحافي أحمد الصاوي محمد الى العربية عام ١٩٣٥ ونشرها بمجلتي (١) والتي خرجت عام ١٩٣٧ ضمن مجموعة مسرحيات توفيق الحكيم .

كتب هذه المسرحية توفيق عام ١٩٢٦ فى المقهى القائم أمام مسرح الأوديون والذي يشرف على شباك التذاكر حيث تعمل محبوبته ، وهذه المسرحية هى المحاولة الفنية الأولى من توفيق الحكيم لكتابة المسرحية من طرائق الفن المسرحى كما عرفه الأوروبيون . وفكرة هذه المسرحية تبين الجو الخيالى الذى حبس توفيق الحكيم نفسه فيه .

ويدعو موقف توفيق الحكيم وهو جالس أمام مسرح الأوديون على مقربة من فتاته الى ذهنه صوراً من حياته فى القاهرة بين أعمامه ، وكيف كان عمه الذى نزل القاهرة عند اخوته بعد أن أوقف فى بورسعيد مدة عام ، يجلس بحى السيدة زينب على المقهى شاخصاً بأبصاره الى دار تلك الفتاة التى علق بها قلبه فى صباه ، ويدعو هذا الموقف الى ذهنه ذكريات حبه الأول فيذكر أن القدر الذى وضع مسكنه بمنزل أعمامه فى القاهرة الى جانب مسكن تلك الفتاة التى علق بها قلبه هى التى جعلت الفتاة مكاناً فى قلبه ، وهنا يبرق فى ذهنه بارق يضىء له مستقبلاً ، ذلك أنه لا سبيل الى الوصول الى فتاته الأقرب المسكن أو الجوار ، ومن هنا يعزم توفيق على أن يعرف مقر سكنها حتى يعمد الى تهيئة الأسباب التى تصل بينه وبينها والسبيل الى ذلك أن يتبعها عند خروجها من المسرح بعد الانتهاء من عملها حتى يعرف مقرها .

ويعمد توفيق الى فكرته فيحققها واذا بفتاته تنزل نزلاً هو « فندق زهرة الأكاسيا » فى حى (بورت دى ليلاس) واذا بالفتى ثانياً يوم ينزل الفندق فى حجرة فوق حجرة فتاته . وما يكتشف الفتى ذلك حتى يشب قلبه وينبض ويتولاه الفرع ، فيهرع الفتى الى ارتداء ملابسه وينزل الى ردهة الفندق ينتظرها عند خروجها من الفندق الى المسرح ويراهها دانية منه . فيسرع الى التقدم اليها ويرفع قبعته يحييها .

وهكذا يصل الفتى توفيق الى ايجاد الصلة بينه وبين فتاته فى جو أقرب الى التمثيل منه الى ما هو جار فى الحياة الواقعة . وان كان هذا ليدلنا

على شيء من نفسية توفيق ، فانما يدلنا على روحه ونفسيته الخيالية التي لا تعرف كيف تركز للواقع الا في جو من الخيال والتمثيل .

- ٨ -

اتصلت أسباب الصلة بين توفيق في هذه الآونة بعامل روسي وجد فيه توفيق شريكا له في تصوراته المجردة وفكره الصوفي فاقد كان المحيط الأوربي نتيجة للآثار التي تركتها الحرب الاظمي فيها يغلى بمختلف الفواعل ، والصيحة ارتفعت من مفكرته أن المدنية الأوروبية على شفا جرف هار . ولقد كان مد الموجة المادية على أوربا نتيجة للحرب أن شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحي ، في ذلك الوقت تطلع الناس الى الفن كالسبيل الوحيد لانقاذ المدنية الأوروبية والسمو بالنفس الانسانية ، غير أن بعض الأشخاص الأوروبيين استقوى في نفوسهم الميل نحو التجرد الى حد دفعهم للنظر الى الشرق وروحانياته كسبيل الى أنقاذ الحضارة وكان من هؤلاء الخياليين ذلك العامل الروسي .

وكان توفيق اذا ما انتهى من فتاته وملاقاتها تيسل برفيقه العامل الروسي يقضيان الوقت والحديث عن المدنية الأوروبية وروحانية الشرق .

من هذه الفترة خرج ترفيق الحكيم بايمان ثابت في الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الأوروبية .

أما صلة توفيق بفتاته فكانت خيالية بادىء ذي بدء ثم انتهت به بحكم تقوى الصلات الى أن تطارحه فتاته الحب حبا ، غير أن توفيق الحكيم وهو ذلك الانسان الخيالي الى يقف بالحب في عالم الخيال ، أصبح واذا به يرى فتاته بين ذراعيه فجأة عقب موقف دقيق (١) ذلك قبل أن يترك له

(١) عمفور دن الشرق ١٣٢ - ١٣٨ .

زمن يسبغ فيه على هذه الحقيقة التي ستقع أردية الخيال الموشاة ، فإذا بـ يرى حبه وصلته بفتاته تنزل من عالم الخيال الى عالم الواقع فلا يعرف توفيق كيف يجيزها (٢) •

لقد نزل الفتى توفيق بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى ، ولكن بعد أن تضاعلت قيمة الحب عنده • وهذه نتيجة لاصطدام الواقع الذى لم يألفه مع الحياة الخيالية التى ألفتها •

ووجد توفيق فى نزوله بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى فترة لها لذاتها • لقد كان يستيقظ كل يوم على قبلات فتاته ويفتح عينيه وموجة من الشعر الجميل تغطى وجهه ، وعاش توفيق الحكيم حياة مطردة وقائعا مع فتاته ، ينام الى الضحى وينهض فى تراخ ويخرج الى مطعم « الأوديون » بجوار المسرح ينتظر فتاته لتناول الغذاء ، ثم يبقى بها حتى موعد فتح شباك التذاكر فى منتصف الثالثة ، فيتركها ليعود اليها ساعة العشاء فى المطعم ، ثم يذهبان بعد أن تفرغ من عملها الى الملهى أو يخرج معها للضواحي للنزهة • ونسى فى حياة الواقع كتبـه وغرامه بالفن والأدب •

لقد عاش توفيق فى عالم « الحقيقة » كما شاء ان يسميها ، ونسى الى حين عالم الاحلام الذى كان يحيا فيه ، ولكن توفيق بمقلية الشرقية وذهنه التخيلية التجريدية ، خلع على حياة الواقع الذى يحياه قيما ثابتة ، رجع بها الى صيغ جامدة من عالمه الخيالى ، هذه الصغـ تمـ اما كالمثل فى فلسفة أفلاطون • ولهـ ذا كان يصطدم توفيق فى حياته الواقعة بالقيم التى رسمها فى عالمه المتخيل ، ومن هنا كانت أسباب تقطع الصلة

(٢) عصفور من الشرق ص ١٣٧ — ١٣٩ و ص ١٤١ وعلى وجه خاص آخر الصفحة ، كذا انظر الفصل السادس عشر خطاب توفيق الحكيم للبها بعد أن بصرت به العلائق معها •

بينه وبين فئاته (١) ولكنه ندم على ما كان منه من طيش معها فحاول أن يرضأها ولكن فئاته وقد جرحت كبريائها لم تشأ أن تعيد حب الود بينها وبين صاحبها ، وما كانت هي في صلاتها تصدر معه عن حب صادق ، إنما كانت تحاول أن تجد العزاء من انصراف حبيبها عنها في مصاحبة توفيق •

ويحنى الفتى توفيق رأسه للقدر ويخرج من حبه الثانى ، ولكن بعد أن ظفر على يد تلك الفتاة بالكشف عن جانب من الجوانب المجهولة في كيانه • يتعلم على يديها أن حياة الواقع أضيق من أن تتسع لحياة إنسانية مثل حياته التى انطبعت على الخيال (*) ؛ ويعمد الى مغادرة المنزل ويستقر الى جانب زميله العامل الروسى فى المنزل الذى يقطنه •

ويعود الفتى الى سمائه التى هبط منها ، الى العالم الخيالى الذى كان يعيش فيه والذى نزل منه الى حياة الواقع على يد فئاته • نعم • لم يستقر توفيق فى حياة الواقع أكثر من شهر ولكن كانت هذه الفترة كافية لتبين له أن الراقع أضيق من أن تتسع له حياته • لقد عرف أن مستقبله فى ذلك البرج العاجى الذى يجبس نفسه فيه ، حيث الصفاء بعيدا عن الناس • ويحس الفتى بحاجة فى برجه الى الفن ليرتفع ويطلق ويصفى نفسه مما علق به من الأرضيات فى حياة الواقع التى عاشها شهرا من الزمان • فيتردد على « الكونسير » فى مصر (شاتليه) ، ويجد فى مصاحبة فاجنر (٤٨) وبيتهوفن وشومان وشوبير وأعلام الفن من المزيقيين ما يغذى روحه ويرتفع بنفسه ويصفىها •

فى ذلك الوقت يذهب توفيق فى مقارئة بين حياة الراقع التى يحيها الأوروبيون والحياة التجريدية التى يحيها أهل الشرق فيخرج

(١) انظر فى ذلك الفصل الرابع عشر من قصة عصفور من الشرق وعلى وجه خاص ص ١٤١ - ١٤٢ من الفصل الثالث عشر .
(*) تمييز الكلمات من عندى .

بفلسفة عجيبة عن الشرق والغرب • ويجسد من صاحبه العامل الروسى ما يؤيده فى اعتقاده ، والى (الحياة المجردة) يقف نفسه توفيق الحكيم يدعو الناس اليها •

فى التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة « الفن » و « الدين » حيث تصفو النفس وترتفع فى جو عال سام تعيش فيه ، وهو يرى هذا التجريد فى الغرب فى « الفن » وفى الشرق فى « الدين » •

فى هذه الحياة المجردة حيث يقترن عنصر الخيال حرا ، كان يرى توفيق السبيل للحياة الانسانية ، ان تعتصم ضد العالم الواقعى القائم فى الرغام •

فى ذلك الوقت رجع توفيق الحكيم لقصة حياته فى صباه وطفولته يحوكم وقائعها فى عرض قصصى ومضى فى غايته الى حد كبير وهو يكتبها بالفرنسية ، ثم عاد لها يرزىها بالعربية فكانت قصته « عودة الروح » • لقد روى توفيق الحكيم نفسه فى قصته « عودة الروح » التى ظهرت عام ١٩٣٣ وسلك طريقا ملتويا لهذا الغرض ، غير أننا لو دققنا النظر الى العناصر الروحية فى قصته وجدنا رابطة قوية تعود الى عنصر أساسى واحد ، وهو شخص توفيق الحكيم ، كل صفاته ظاهرة وآرائه واضحة غير أنه أحيانا يخلعها على لسان شخص آخر • ومن هنا وحده صح لنا استئزال شخصية الحكيم وتحليلها من قصته فى الفقرات الأولى من هذا الفصل •

- ٩ -

عاش توفيق الحكيم فى فرنسا نيفا وثلاثة أعوام ، من أواخر عام ١٩٢٥ الى أواسط عام ١٩٣٨ ، وكما قلنا كانت حياته فى هذه الفترة على العموم انصرافا لمتابعة تطورات الفن المسرحى والقصص ومشاهدة روائع المسرحيات الفنية على مسارح باريس الكبرى ، وكانت طبيعة توفيق

الحكيم المرنّة تعطيه مقدرة على التحريل (٤٩) والتمثيل
 لما يقع تحت بصره .
 ass'mi'at'on

لقد كان توفيق صارفا كل انتباهه الى منحى نسج المسرحية في متابعته للمسرحيات في دور التمثيل بباريس ، كما كان منتبها الى وجه تهيئة الجو المسرحي في كتابة المسرحية في المسرحيات التي يطلع عليها ، فكان له من كثرة الارتياض في متابعة قوالب المسرحيات ان خالص بقالب كلى في المسرحية ، شخصى ، نتيجة طبيعته المميزة بمقدرتها على التمثيل ، ومن هذا القالب كان يستنزل مسرحياته .

وكانت أولى المسرحيات التي استنزلها « أمام شباك التذاكر » وهو حديث العهد بفرنسا وبفن المسرحية الأوربي وفي هذه المسرحية تبدو تباشير فن توفيق الحكيم المسرحي ، ثم كان أوائل صيف عام ١٩٢٧ فكتب القطعة الأولى من قصصه التي خرجت في مجموعة « أهل الفن » عام ١٩٣٤ تحت عنوان « العوالم » .

ولم يمكّ توفيق الحكيم القلم ليكتب مسرحية الا بعد عودته للقطر المصرى ، حيث استقر بالاسكندرية ، واتخذ من احدى مقاهى ضاحية الرمل مكانا مختارا لنفسه ، يحيك وهو جالس فيها وقائع مسرحية « أهل الكهف » التي صدرت عام ١٩٣٣ وأحدثت ضجة أدبية كبرى واشتهر معها أمر توفيق الحكيم .

لقد ذهب توفيق الحكيم الى فرنسا ونزل مدينة النور وهو مؤمن بعالم الأحلام ، يشعر دائما بامتداد حياته الى عالم ما وراء المحسوس ، حيث السماء . مؤمن بحماية السيدة زينب له وفضلها عليه في الملمات ، كل نجاح في الحياة له دفعة من يديها الطاهرتين ! لم يكن ينسى تلك الساعات التي كانت تتجهّم له الحياة فيرى وكأن حاميته قد نسيت ، والواقع أنه قد نسيتها . . ! لم ينس كل هذا الفتى وقد ذهب الى باريس ، لقد

كان يجد في ايمانه بها ما يصفى نفسه ويرتفع بها في مصر ، ولكنه يجد في باريس — الفن — الشيء الذى يرتقى بنفسه ، لم يبدل الفنى توفيق ايمانه الشرقى بالدين الى ايمان غربى بالفن ، وإنما عمل على أن يحوكم بين الايمانين فكان صاحب ايمان مزيج في الدين (*) ، وكان مظهر ايمانه الدينى اعتقاد في قدسية الفن وحياة فنية يحيها في آثاره الفنية .

لقد ذهب صاحب ايمان بالدين الى أوروبا ورجع وقد زاد على ايمانه ايمانا بالفن .

كان توفيق الحكيم يقضى أوقاته غارقا في طيات نفسه ، يحاول القيام بمجهود فنى لرفع مستوى الفن في مصر . فكانت من ذلك كتابته لمسرحية « أهل الكهف » صيف عام ١٩٢٨ .

ثم كان أن التحق بسلك القضاء المصرى ، في وظيفة وكيل للنائب العام في الأرياف ، فتنقل بين مدائنهما ، بين طنطا ودمهور والزقازيق . وفي طنطا كتب يرمياته عن حياته كوكيل للنائب العام . تلك التى صدرت عام ١٩٣٧ حاملة اسم : « يوميات نائب في الأرياف » . ولقد كان ذلك عام ١٩٣٣ . وظل توفيق يشغل هذه الوظيفة من عام ١٩٢٩ الى عام ١٩٣٤ حيث عين رئيسا لقلم التحقيقات بوزارة المعارف العمومية .

ولقد أفادته حياته في الريف في أن يلاحظ الحياة في الريف المصري عن طريق احتكاكه بالجمهور ، فكان لذلك أثر في فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع وان عاد به لطبيعته لما وراء المحسوس .

وفي الفترة التى مضت عليه وهو في ريف مصر وضع مسرحية « الزمار » و « حياة تحطمت » و « رصاصة في القلب » و « شهر زاد »

(*) نميز الكلمات من عندى .

و « الخروج من الجنة » كما كتب قصة « الشاعر » و « عصفور » من الشرق • أما تواريخ كتابة هذه الآثار فغير معروفة على وجه التحقيق ، الا مسرحية « الزمار » التي كتبها في أغسطس عام ١٩٣٠ وهو بطنطا • وقصة « الشاعر » التي كتبها في مايو سنة ١٩٣٣ بدمهور • ويستدل من مجرى القصة الأخيرة أن مسرحيته « شهر زاد » الخالدة كتب فصولها الأخيرة في باريس ، ولكن متى ؟ • هذا ما لا يمكن الحكم فيه على وجه التحقيق • ومع هذا سنرى ! وسنحاول أن نعرف في غير هذا المكان •

- ١٠ -

كانت حياة توفيق الحكيم نشاطا في ميدان الكتابة والتأليف بعد أن اشتغل في وظيفة وكيل للنائب العام في ريف مصر فلقد كانت الحياة العملية التي يحياها تجعله يحاول أن يرتفع منها اذا ما انتهى منها ورجع الى نفسه عن طريق الفن • ولقد كانت اسطوانة من بيتهوفن أو فاجنر أو شومان كافية لأن ترجع بشخص توفيق الحكيم الى عالمه الخيالي المجرد ، فينشط للكتابة ليفرج عن نفسه في الجو الذي يخلقه بقلمه من حياة الواقع التي يحياها نهارا في وظيفته •

ان حياة توفيق الحكيم صراع بين الواقع الذي يحياه بحكم عمله والخيال الذي يحيا فيه بالأحلام بحكم طبيعته (*) •

هذا يمكننا أن نقوله عن فترة عمله كنائب في الأرياف •

لهذا ما وجد توفيق الحكيم وظيفة رئيس قلم التحقيقات بوزارة المعارف تفتتح أمامه ، حتى ترك عمله كوكيل للنائب العام وشغلها وفي هذا

(*) تمييز الكلمات من عندي •

العمل الجديد وجد نفسه أكثر حرية واستقراراً وهكذا عاد للحياة المجردة ،
حيث البعد عن العمل الذى يضطره للمس العالم الواقعى •

ومن هنا يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحكيم بانها هروب من العالم
الواقعى ، ولواذ بالعالم التجريدى ، عالم الأحلام والخيال •

لقد أصبح اليوم توفيق الحكيم من قادة الأدب العربى المعاصر
وألمع شخصية فى سماء الأدب العربى الحديث ، ومع ذلك ترى أنه يتناول
مشاكل الأدب العربى الحديث ومعضلات الحياة فى مصر والعالم العربى
تتارلاً مجرداً خيالياً •

ومن هنا كانت أراؤه تنتظم فى سلسلة ، أو هيكل سداه الخيال ولحمته
الأهـ لـم الجميلة (*) •

لقد دخل الأستاذ توفيق الحكيم الحياة الأدبية ، أو قل استنهاها
بمسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ • ثم أخرج من بعد ذلك التاريخ
مجموعة من القصص والأقاصيص والمسرحيات نثارت على مر السنين من
ذلك العهد الى يومنا هذا • لقد صدر له « عودة الروح » عام ١٩٣٣
عن مطبعة الرغائب وصدر له فى عام ١٩٣٤ فى مارس منه « شهر زاد » عن
مطبعة دار الكتب و « أهل الفن » عن مطبعة الهلال ، ثم ظهر له « محمد »
عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ومطبعة المعارف عام ١٩٣٦ •
كما ظهر له عام ١٩٣٧ مجموعة مسرحياته فى مجلدين عن دار مكتبة النهضة
وكذلك « يوميات نائب فى الأرياف » عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة وعن
المطبعة الأخيرة ظهر له عام ١٩٣٨ « عصفور من الشرق » •

كما ظهر له بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٧ عن دار
النشر الحديث « القصر المسحور » •

(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحرر »

وله بعض المسرحيات والفصول مكتوبة في « مجلتي » و « الحديث » ،
و « الرسالة » و « الأهرام » •

وهذه المجموعة من الآثار الأدبية تحتل من المكتبة الأدبية مقاما في
الطليعة والقمة ، وسيكون موضوع البابين الثالث والرابع دراسة هذه
الآثار الأدبية ، وفن الأستاذ توفيق الحكيم يتجلى فيها •

ونحن ان كنا نذكر شيئا هنا نختم به هذا الباب فذلك آراء الحكيم في
الشرق والغرب (*) ، ومن حولها يدور كل أفكاره وآرائه في مسائل الأدب
والفن والحياة •

نشأ الأستاذ الحكيم كما قلنا صاحب طبيعة تنزع به نحو التخيل
والتجريد ، لهذا عاش عيشة خيالية محضة كلها أحلام وخیالات (*) •
وهذه الحياة التي عاشها جعلته ينظر للحياة نظرة مجردة فيكلف صلة بهذه
الحياة التجريدية ، فيؤمن بالحياة الشرقية وينادي بتقوية كتلة الروح
الشرقية أمام كتلة الروح الغربية •

يقول الأستاذ توفيق الحكيم على لسان العامل الروسي في قصته
« عصفور من الشرق » :

(ان الشرق حل معضلة أغنياء وفقراء • هذا لا ريب فيه • ان أنبياء
الشرق قد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض وأنه
ليس في مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء فأدخلوا في
القسمة « مملكة السماء وجعلوا أساس التوزيع بين الناس الأرض والسماء
معا • فمن حرم الحظ في جنة الدنيا ، فحقه محفوظ في جنته الأخيرة •
لو استمرت هذه المبادئ وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لما غلى العالم

(*) تمييز الكلمات من عندي •

كله في هذا الأتون المضطرب ، ولكن ، ولكن « الغرب » أراد هو أيضا ان يكون له انبيائه الذين يعالجون المسئلة على ضوء جديد . كان هذا الضوء منبعنا هذه المرة من باطن الارض لا اتيا من اعلى السماء ، هو ضوء العلم الحديث ، فجاء نبي العرب « كارل ماركس » ، ومعهم بجيله الارضى « راس المال » واراد ان يحقق العدل على هذه الارض ، فقسم الارض وحدها بين الناس ونسى السماء فماذا حدث لا حدث ان امسك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت المجزرة بين الطبقات بهفوا على هذه الأرض !) .

(ان الخيال هو حلم الحياة الجميل ، ان عالم الواقع الذى تيش فيه اوربا لا يكفى وحده لحياة البشر . انه اضيق من ان يتسع لحياة انسانية كاملة) .

ويعود يقول :

(ان اوربا لا تعرف غير حياة الواقع ، لا تحب الحياة الا فى . . الحياة . . ولهذا أخشى أن تكون اوربا موشكة على دفع الانسانية الى هوة . ان العلم الأوربى ليس له من القيمة العملية غير قيمة « اللعب » المادية . وان كان فى اوربا شئ فهو الفن الذى يحفظ حضارتها من أن تزول . . أما الحضارة الصناعية التى تتميز بها اوربا فقد أحوالت القسم الأكبر من البشر آلات صماء . ان الشرقى ما زال يحس آدميته بالنسبة الى الشئ الذى يصنعه بيديه . ومن هنا جاءت للشرق مزية أخرى . وفكرة التعليم العام الأوروبية ماذا فعلت غير أن هبطت بمستوى الذوق الفنى العام . انه لا أصلح لعقول الدهماء وقلوبهم من الدين . . أما العلم الأوربى فلا يخرج عن طريقة وأسلوب ، طريقة عقلية مرتبة وأسلوب تفكير منتظم ، ومن هنا لا يصل العلم الأوربى الا الى مظاهر الحياة

(١) مجلة الرسالة ، السنة الرابعة ، العدد ١٤٦ (العدد الممتاز ٢٠ ابريل سنة ١٩٣٦) ص ٦٠٦ - ٦٠٨ .

السطحية • أما قمم المعرفة البشرية فقد وصلت إليها أمم الشرق بروحانياتها ونظرها المجرد •

هذه آراء الأستاذ الحكيم في الشرق والغرب ، نقرأ وراء سطورها خطرات الدوس هكسلى وشو وويلز وجيد (*) وجورج دو هاميل (**) في المدنية الأوروبية • والحضارة الغربية قد أفرغت في هيكل لتثبت تفوق الروح الشرقية ونزعة الشرق الغيبية • ومهما قيل في استنزال هذه الآراء من وراء ما كتبه أعلام الفكر والأدب الأوربي • فمما لا شك فيه أن هذه الآراء مثلتها نفس توفيق وهضمها ذهنه فاستنزلت من صميم نفسه • فمن هنا لا يمكن أن يقال إلا بأن المشابهة عرضية •

إن الفرق الذى يضغه الأستاذ الحكيم بين الشرق والغرب فيه شيء كثير من الصنعة ، الشرق يستنزل حياته من عالم ما وراء المنظور بعكس الغرب الذى يستنزلها من العالم المنظور فمن هنا كان للشرق الدين والغرب العلم •

ويرى الأستاذ توفيق أن في إمكان الشرق الأخذ بعلم أوربا دون أن يتعارض ذلك بدينها • لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة مستقلة عن القلب منبع الدين (١) •

إن النفس الانسانية إذا صفت وتجردت ارتفعت وعلت وانتهت الى العالم العلوى • والدين والفن يرفعان الانسان الى هذا العالم ومن هنا كان الأنبياء والفنانون رسل الحقيقة في الوجود • والأنبياء كالفنانيين

* أندريه جيد ، (١٨٦٩ — ١٩٥١) كاتب وناقد .

منح جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٧ •

** (١٨٨٤ — ١٩٦٦) كاتب فرنسى • بدأ حياته طبيباً • لمع اسمه

في سماء الرواية بخاصة • من أعماله القصصية • « اعتراف منتصف الليل » ترجمها شكرى محمد عياد • ومن آثاره النقدية : « دفاع عن الأدب » ترجمه محمد منتور •

« المحرر »

(١) مجلة الرسالة « السنة الخامسة » العدد ١٩٦ (العدد الممتاز ،

٥ أبريل سنة ١٩٣٧ ص ٥٢٥ العمود الأول) •

(م ١٠ — أدباء معاصرون)

لا يصلون الى الحقيقة متجردين عن شخصيتهم ، ومن هنا كانت اختلاف مظاهر الديانات وصور الفنون (الحقيقة واحدة ولكنها كالبحر تختلف باختلاف الشواطئ التى تغشاها) * ومن هنا كان وجه المفاضلة بين الأديان والفنون « من ناحية ثوبها لا من ناحية الحق الذى تحتويه » . فحكمة الاسلام راجعة لكونها دين فطرى بسيط ، كل ما فيها خالص صاف ، يستقيم على قانون الطبيعة والاسلام كجوهر من عند الحق ، أما مظهره والثوب الذى (بدى) * فيه فهو من صنع الرسول (١) .

ليس من شأننا التعليق على هذه الآراء — وكل ما يعنيننا هنا هو اظهار الوحدة التى تتمشى بين هذه الآراء وتضمها فى هيكل متجانس ينزل من نفس توفيق الحكيم — ومن الأهمية بمكان أن نقول أن ايمان توفيق الحكيم بالعالم الغيبى وبالحياة التجريدية يعصف بها ما شاب حياته من الاتصال بهجرى حياة الواقع * فكان نتيجة ذلك اعتقاد بتسمم نبع الشرق الصافى وتلوثه بالروح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية وحياة التخيل التى يحيها الأستاذ الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها وتصفيتها واقامتها أمام كتلة الروح الأوروبية .

وإذا كان لنا أن نختم هذا الباب بشئ فذلك أن هذه الحياة التى عرضناها لك فى تفاصيلها نخلص من تضاعفها بحياة تردد يحيها الأستاذ الحكيم « تجذبه قمم المعرفة نحو ثلوجها فيرتفع فى اللوح ، ثم تعود الحياة تكشف له عن عوالم من الجمال فينزل من برجه العاجى حيث يفتح قلبه . . . ثم تجذبه الأرض فيهبط فاذا به انسان عادى . . .

هذا . . . ، مظهر من عدم التوازن فى نفسيته * ، ومن هنا ترى حقيقة كون توفيق الحكيم « الفنان الحائر » * . هو حائر وسيظل حائرا لأن حيرته تنزل من صميم نفسه نتيجة لعدم التوازن فى مشاعره وعواطفه . وهذه الحيرة هى التى تعطى لفنه الطابع الشخصى .

(*) تمييز الكلمات من عندى .

(١) المرجع السابق ص ٥٢٥ العمود الثانى .

* هكذا فى الأصل .

بعض المراجع

- ١ - عودة الروح : في جزئين - (٢٤٥ - ٣٣٤ صفحة) ١٩٣٣ مطبعة
الرهايب . تمثل عهد الصبا من حياة توفيق الحكيم .
- ٢ - عصفور من الشرق : - (٢٣٣ صفحة) ١٩٣٨ مطبعة لجنة
التأليف والترجمة والنشر . تمثل عهد الشباب من
حياة توفيق الحكيم .
- ٣ - يوميات نائب في الأرياف : (٢٣٤ صفحة) ١٩٣٧ مطبعة لجنة
التأليف والترجمة والنشر . تمثل عهد الحياة
العملية الحكومية .
- ٤ - مجموعة مجلات (مجلتي) و (المقتطف) و (الهلال)
و (الحديث) و (المجلة الجديدة) من سنة
١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٥ - مجلدات جريدة « الاهرام » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٦ - مجلدات جريدة « البلاغ » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٧ - مجلدات جريدة « المقطم » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٨ - مجلدات متفرقة من جريدة « المصري » و « السياسة الاسبوعية » .
- ٩ - ملحوظات مستقاة من الأستاذ توفيق الحكيم والنكتور حسين
فسوزي .
- ١٠ - مذكرات عامة مأخوذة عن الحياة الأدبية المصرية والأدباء المصريين
في الفترة التي امتدت بين أكتوبر ١٩٣٥ وأغسطس ١٩٣٨ من أدباء
العربية في مصر نتيجة اتصالهم بشخصيات .

الباب الثالث

توفيق الحكيم

فنه في مسرحياته وقصصه

- ١ -

الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوعب الطبيعة — من حيث هي مظهر العالم الخارجى — عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها نابضة بالحياة + ورسالته لا تخرج عن العرض للطبيعة فى سرها الروحى بدون أى تعليق عليها + فالفنان لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى اطار ذاته + ولا يعنى باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعا غير الطبيعة نفسها كما تجدو لمشاعره واحساساته ، وعمق الاستيعاب الفنان للطبيعة ، وإبرازه وعرضه لاحساساته ومشاعره والمنحى الذى يذهب اليه فى الابرار والعرض ، تعطى لفن الفنان قيمته وتجلى عبقريته (١) .

(١) لم يختلف أدباء العربية ومفكروها فى شيء قدر خلافهم فى تحديد معنى الفن والأدب والفنان والأديب — أنظر لنا بحثنا مستقيضا عن استعمال كتاب العربية لهذه الألفاظ ووجه استعمالهم لها وذلك فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ٣٨ — ١٩٣٨ ص ٦١١ — ٦٣٠ ونضيف عليها ما لم نتمكن من تقييده هنالك ما قرره الأستاذ مصطفى عبد الرازق من أن الفن هو التعبير عن الأفكار ببيان صحيح لا يخلو من جمال — مجلة الهلال السنة ٣٩ ج ١٠ أغسطس ١٩٣١ ص ١٤٩٥ — ١٩٤٨ وعلى وجه خاص ص ١٤٩٧ والسيدة نظلة الحكيم سعيد فى مجلة المعرفة السنة ٢ ج ٧ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٧٨٠ — ٧٨٤ تناول مفهوم الأدب من وجهة علم النفس ، وتقرر أن الأدب أحسن تعبير يضعه الانسان عن أفكاره واحساساته ومشاعره وعثرنا للأستاذ عباس محمود العقاد على تناول للأدب على أنه تعبير ناطق جميل — أنظر المقتطف المجلد ٨٠ ج ٢ يناير ١٩٣٢ ص ٢٢ وليخاتيل نعيمة رأى فى الفن بأنه ما يبدأ بالحواس لينتهى الى ما وراء الحس — المكشوف السنة ٤ العدد ٥٢ « ١٣ حزيران ١٩٣٨ » ومن المهم أن نقول أن الاتفاق يكاد يكون تاما بين كتاب العربية على أن الفن أو الأدب هو التعبير الحسن عن الأفكار والمشاعر وليس لنا الا أن نقول عن هذه النظرة سوى أنها صحيحة لو نظرنا للفن أو الأدب من جهة العرض أو الابرار أما من ناحية اظهار ماهية الفن ، فهذه النظرة تقتصر عن بيانها ولو أضاف هؤلاء الباحثون الى التحديد الذى يضعونه ما يخلصون به من الخلوص بجوهر الفن والأدب من الشعور ، لكان لهم تعريف أقرب الى الواقع ، ومن المهم

ولما كان الفنان يستوعب الطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ، فانسحاب ذاتية الفنان على صحنه الطبيعية تستمد خطوطها من طبيعة الفنان وذاتيته ، وبلغة أخرى لما كان الفن — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهذا العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، ذاتية الفنان وطبيعة مزاجه أظهر ما تكون في انسحابه على صحنه الطبيعة ، أو في منحى عرضه من خلال مزاجه الخاص للحياة . ووجه انسحاب الفنان على الطبيعة ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتية الفنان ومنزع مزاجه الخاص .

اذ لما كانت الأوضاع التى يضعها الانسان للحياة تفيد وجهة انسحابه على الطبيعة ومنحى مزاجه الخاص ازاء الحياة ، بيان ذلك أن ذهن الانسان حين كان في غرارته الأولى ، كان مدفوعا بعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية الى خضوع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها ، ومن هنا نشأ أدب الأساطير ، لأنه لم يخرج في الحقيقة عن تشخيص المشاعر والاحساسات البشرية في الطبيعة . فلما كد ذهن واستتبط أوضاع الحياة وشغل بالعالم المحسوس ودق الفكر في وضع الصيغ واستتبط القيم صاغ الانسان خلجات نفسه مصوغة في قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن . ومن هنا يمكننا أن نعرف الكلاسيكية بانها انسحاب الشعور على العالم المحسوس واشغال ذهن باستتباط أوضاعه وأعمال الفرد في استخراج قيمه ووضع صيغه ومن هنا جاء القلب في النزعة الكلاسيكية ، وكان نتيجة الاغراق في التشغال ذهن باستتباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه أن قامت ثورة ضد الكلاسيكية

ان نقول أن مصطفى صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة في الادب العربى الحديث وهو عندى أكثر كتاب العرب فهما لماهية الفن وحقيقة الادب يقدم في مبحث له في المقتطف م ٨١ ج ٢ يولية ١٩٣٢ ص ٤٩ — ١٦٥ عن فلسفة الادب يضع فيه بيانا لماهية الفن وحقيقته فلتنظر في موضعها هنالك .

تمثلت في الحركة الرومانسية التي حطمت القوالب والصيغ الكلاسيكية التي هي من فعل العقل المحض والفكر الخالص . وقامت الرومانسية من حيث هي رد فعل للكلاسيكية على تغليب ما وراء الحس على المحسوس ، ومن هنا كان ارسال الخلجات المقرعة من القلب في النزعة الرومانسية . ونتيجة للاغراق في تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس والشعور على العقل ان استتبط الفكر متأثرا بالعقل واقعية الأدب والفن وهي النقل المجرد عن الطبيعة في المحسوس والمرئي الظاهر من الأشياء . غير أن طغيان العالم المحسوس على ما وراء الحس في الواقعية لم يعن القضاء على ما وراء المحسوس ، والتي كانت لها يقظات ، من هذه اليقظات الرمزية التي هي مظهر مكتمل من الحالة الميثولوجية الأولى التي بدأ الفن بها وجوده .

فاذا اتخذنا انسحاب الشعر على العالم الخارجي أساسا للبحث في متجه فن توفيق الحكيم فاننا نجد أن ذاتيته ذات طبيعة تتعلق بعالم ما وراء المحسوس ، رادة اليها عالم الحس ، ومن هنا كانت اليقظات الرمزية في فن الأستاذ الحكيم .

نحن لا نؤمن بالرأى القائل بوجوب فصل حياة الفنان الخاصة عن فنه كما يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ، ونحن في رأينا هذا نتابع تلك الآراء التي ثبتناها في أكثر من بحث لنا ، حيث اعتبرنا الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات الفنان بها أساسا للنقد الأدبي * . ومثل هذا المنهج يجهزنا بتكأة علمية نستند اليها في تحليلنا ودراستنا لآثار الفكر والأدب الانسانية ، وتمضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعاني وتيار المشاعر المتدفق في النفس الانسانية . ومثل هذه الواجهة من النظر يجب ألا يعترض عليها بأنها تقوم على انصراف عن النقد المباشر للأفكار والآداب والفنون في حقيقتها

(*) تمييز الكلمات من عندي .

والعوامل التي جعلتها على هذا الوجه ، لأن وظيفة النقد عندنا الكشف عن المقدمات التي أثارَت النتيجة ، مثل هذه الوجهة من البحث أن جعلت أهمية النقد الأدبي نسبية للأسباب التي تحرك الانسان ، إلا أنها لا تعنى رفض ما هو مجرد ، لأن في قاعدة الفن أساسا مطلقا بالنسبة لها النتائج فيكشف عن مقدار ما فيها من الروح الفنية .

لقد عرضنا في الباب الثاني من هذه الدراسة التي نكتبها عن فنّان مصر توفيق الحكيم لتاريخ حياته ، وقد حللناها وحللنا شخصيته في أمانة علمية ، وقد خرجنا من دراستنا إلى أن توفيق الحكيم يمتاز بطبيعة فائضة بضروب الحيوية والنشاط وانها خلصت عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعي في مصر بذهن متقد وخيال مرِن Plastic يتجه سمت الحسية (١) ومن هنا كان ذلك التآرب والتعضون في الرِيط بين الأُخيلة والأفكار عند توفيق الحكيم ، وهذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمزونة والآخذة سمت الحسية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعي — بما كان يدفع الطفلي إلى الانسحاب على ذاته فيها من عوامل — جعلته يخلص بقوة في البناء عن طريق استعادته عن طريق المخيلة صورة تجارييه الناقصة . فيعمد إلى تنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداي ، ومن هذه المحاولات كانت أن تأخذ طبيعة توفيق الحكيم طريقها سمت التجرد الذهني « وتعيش في عالم من الأحلام ، ولكن بساطة عناصرها مستمدة من طبيعته التي أخذت لأسباب المحيط الطبيعي سمت الواقعية » وحياة التجرد التي عاشها الأستاذ توفيق الحكيم جعلته يخلص باتجاه تكويني ينظر للعالم نظرة مجردة وترجع بالعالم المنظور إلى ما وراء المنظور ومن هنا كانت الغيبية في الاتجاه الذهني عند الأستاذ الحكيم . وكان كلف توفيق الحكيم باستتباط ما وراء الحس

(١) اصطلاح الحسية هنا نستعملها بمعنى انتهاء التجاوب مع الطبيعة عند الصورة الحسية التي يخلص بها الانسان من تجربته مع الطبيعة أو الحياة ومن هنا نستعمل الواقعة أحيانا في أداء هذا المعنى على اعتبار أن اللفظين مترادفان اصطلاحا .

من المحسوس وإبراز المضمّر أن اضطرب عقله ، وقصر عن ادراك المعانى النفسية فى عالمها الواقعى وأخذ يتناولها تناولاً مجرداً . ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه ، وهى رمزية مسترلة من عالم المعانى ، ولقد قوى من الاتجاه الرمزى فى فنه ، أنه نتيجة لآليائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها الواقعية ، أو قل للشكوك التى تنتابه جعلته يلتفت لعلم النفس الحديث ويخلص من دراسة تجارب « شاركوا » فى التثويم والايهام و (ريبو) فى الأمراض النفسية و (فرويد) فى أحوال اللاواعية و (برجسون) فى تغليب المضمّر الذى فى النفس على البارز و (بوانكاريه) فى الشك فى مواضع العلم واعتبار العلم محض اعتبارات ذهنية ، بآراء تأخذ أسبابها عن عقله فتجعله يرى العالم المتناسق المتواضع عليه من كد الذهن وعمل جهد الفكر . ولقد كان لاستيعاب الحكيم فترة إقامته بفرنسا للمسرحيات الرمزية أن جعلت فنه ينبثق من الرمزية . من طبع واقعى ذهب فى عالم التخيل وأخذ بأسباب الاتجاه الرمزى ، ومن هنا فقد تجد أن رمزية الأستاذ الحكيم يشوبها شئ من الوضوح نتيجة لطبيعته الحسية التى ذهبت فى عالم التخيل وتحولت أساساً فى حياة التجرد التى عاشها .

- ٣ -

تألق نجم الأستاذ توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد النجاح العظيم الذى نالته مسرحيته « أهل الكهف » فى الدوائر الأدبية فى مصر . وتوفيق الحكيم فى هذه المسرحية تراه يظهر وكأنه يخلق شخصياته على اعتبار أنها حقائق ثابتة لهم ، ذلك انه يعتقد أن الشخصية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التى هى الأساس فى المسرحية التحليلية ويقيم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثراً بفرويد ، وهو فى كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف فى حياة الأشخاص ، وهو فى هذا التصوير

للشخصيات يتفق الى حد كبير مع (اندريه جيد) من جهة ومع (بيراندالو)
من جهة أخرى * .

وتعبر فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة وهل هي حلم أم يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شيء اخترعه العقل الانساني ، وهو ليحيك خيوط المسرحية ويديرها تراه يخلق شخصيات تلمس فيها اتجاه فنه ازاء خلق الشخصوس . اذ تجده يرتكز في خلقه للشخوس على تعديد منازعهم ، ومن هنا كان مرد كل شيء التفسير عنده . وذلك راجع لنظرته نحو الشخوس نظر العالم النفسى لها ، فهذا الراعى المتنسك (يميليا) التقى الورع تراه يفر بعد بعثه الى الكهف ليموت . . . لماذا ؟ لأن الناس غير الناس ، ولأن غنمه التى كانت ترعى قد أئت عليها السنون ، ولأن طرسوس التى كان بها دقيانوس صارت بلدا آخر وهذا (مشلينيا) وهمه بعد أن يبعث أن يبحث عن (بريسكا) وتراه من أجلها ينقم على الله والمسيح ان حالا بينهما . وهو حين يفقد أمله فى الحياة تراه يأوى الى الكهف ليموت شهيد الأمل الضائع ! .

وهكذا تجد أثر عديم التوازن فى حياة أشخاص هذه المسرحية ومرد ذلك تغير الزمان واختلاف العادات والمحيط .

والمسرحية تترك الذهن فى الفرق بين حلم الحياة ويقظتها ، وبين حقيقة الزمان ووهميتها ، والأستاذ الحكيم فى هذه المسرحية يبدو ، وقد راعه مواطن عالم ما وراء المحسوس والمضمر وراء الحس مضطربا ، فهو لاء فتية آمنوا بربهم ثم أفاقوا يتساءلون فيما بينهم كم لبثتم ؟ . قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم . وفروا على أن يبعثوا أحدهم الى المدينة ينظر أيها أركى طعاما فليأتهم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بهم أحدا . . . والى هنا لا يختلف الأستاذ الحكيم اختلافا محسوسا مع منحنى عرض (القرآن)

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المصرر »

للقصة .. ولكن وقد أعثر عليهم ذلك العصر الذي ظهروا فيه فتجدد الأستاذ الحكيم يصوغ في المسرحية أمر هؤلاء الفتية وقد ردوا للحياة في زمن تأخر عن عصرهم ثلاثة قرون وبضع سنين ، فيريك شخصيات هؤلاء الفتية لا في صورة أولئك القديسين الذين فروا بايمانهم فزادهم ربهم هدى .. انما في صورة أخرى ، فقد تغير الزمان ، ومن هنا جاءت معالجة فكرة الزمان في المسرحية على اعتبار أنه خاصة من خصائص الحياة لا تتحرك الا بمقاييس العادات والأخلاق والبيئة تلك الحدود التي تندمج مع المقاييس الطبيعية للانسان فتكون حياته وتجدد كيانه * ولما كان أبطال المسرحية قد بعثوا فوجدوا الزمن قد تغير من حيث تغيرت العادات والأخلاق في البيئة التي كانت تكتنفهم ، ففسحوا بما يفرق بينهم وبين الحياة الجديدة التي بعثوا لها * لهذا تجددهم يضطربون ويفرون الى الكهف ليموتوا (١) .

والاستاذ توفيق الحكيم في منحى عريضه للفكرة الأساسية للمسرحية ينكر فكرة البعث ، وهو لا يصل الى الخلوص بفكرته من حركات الأشخاص التي خلقها ، ولكنه يخلق الشخصوس لتفسير فكرته وعرضها .

وهذه الشخصوس عادة معروفة للنظائر في العالم الواقعي . ولكنها تبدو للعين من مادة أشف من مادتنا ، تروح وتجيء في جو أخف مما نعيش فيه ، فكأنما هي من عالم الأحلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنها لا تتحرك بمحرك فيها من ارادتها بل تحركها قوة مستعلية عليها خارجة عنها ، هذه القوة قوة الزمان والحياة بين مفرق العادات والأخلاق وتباين البيئات ، لهذا تجد شخصوس المسرحية مسوقة من حيث لا تدري الى حيث لا تدري ولا طاقة لها على الوقوف والمغالبة .

(١) أخطأ كثير من الكتاب فهم هذه الحقيقة من مسرحية أهل الكهف فانتقدوها نقدا غير ذي صلة بروح الفن ، وهذا النقد يعطيك نموذجا للفهم الفني في مصر عند سواد الذين يمسون القلم للكتابة .

- ٣ -

هذه المخطوط التي خالصنا بها من نظرة عجلي المسرحية « أهل الكهف » من الممكن الخلوص الى جانبها بالمخطوط الأساسية بنظرة عجلي لبنقية مسرحياته ، ونكتفى هنا باستخلاص خطوط مسرحيته الخالدة « شهر زاد » التي تعتبر قطعة من الفن الخالص وآية ما أخرجه الأستاذ الحكيم . وهذه المسرحية تدور من حول العواطف والمشاعر والشهوات والأفكار وهي بين الحقيقة والخيال ، فشخص الأميرة شهر زاد كالطبيعة في المسرحية تتراءى لشخوصها كل من خلال مرآة نفسه . فهي عند العبد حسن ملادى ولذة مشبعة وفي ذلك يقول توفيق الحكيم على لسان العبد :

(ما أصلح جسدها مأوى) وعن لسانها : هل أنا الا جسد جميل .

وهذه الصورة التي يرسمها العبد للأميرة شهر زاد دائما يصورها من وجهة الشهوة البهيمية التي رمز اليها الأستاذ الحكيم به . كما أن الأميرة شهر زاد عند الوزير قمر مثال عال للجمال قلبا وقلبا ، فهو يحب شهرزاد كما يحب رجل امرأة جفيلة ، فهي معبودته لا غشيقته ، وقد بلغ التسامى بعواطف الوزير قمر حدا حتى انه لم يعد غير قلب شاعر . كما ان شهر زاد عند الملك شهريار سر عميق يتحدى لغزها المعرفة . لقد حملته حكايات الأميرة شهر زاد كما يقول الأستاذ الحكيم الى عوالم كشفت لبصيرته عن آفاق للتأمل لا يحسد ، ورفعته من طور الطفولة حيث اللعب بالأشياء أو التبعد لها الى طور التفكير فيها . لقد كان الأستاذ الحكيم برحلته في مسرحيته شهر زاد مع شخص الملك شهريار ، رحلة داخلية ، هي رحلة نفس تحركت فجازت أطوارا بعد أطوار .

لقد كان شهريار عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفي الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبل شهر زاد يشتهي منها المتعة بالجسد الغض ، حتى اذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع وانتقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر في أجواء شتى وآفاق سحيقة من أنحاء

فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادى النيل ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنية ، كل هذا والملك شهريار فى المقصورة مضطجع يصغى الى شهر زاد فى كل مساء فى ألف ليلة وليلة . فاذا بمغاليق قلبه الموصل تفتتح وتحرك جامده فترتجف نياطه واذا هو يحب شهر زاد واذا بهذا الشهوانى يحبها حب قلب ، غير أن نار العاطفة بدورها تصفو الى نور هادىء شاحب ، اذ لا يأمن الملك شهريار للشعور ، وانما ينشد المعرفة ، لا يريد أن يحتبس فى حدود العواطف الضيقة ، بل يرغب الانطلاق الى حيث لا حدود ، فهو فكر محض يحاول له التأمل والتفكير (١) .

هذه الرحلة لم يعرض لها الأستاذ الحكيم ، وانما خلص اليها عن طريق الرمز بأن اجلاها على مسرح قصته فى آن واحد موزعة على شخوص ثلاثة ، فهذا العبد أسود اللون ووضع الأصل رمز الملك شهريار فى طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية . وهذا الوزير قمر ، رمز الملك شهريار فى طوره الثانى حيث هو قلب شاعر قد تفتتح قلبه لحب شهر زاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصة يمثل الأطوار الثالث وقد جاوز طور اللعب بالأشياء والتعبد لها الى طور التفكير فيها .

ولقد تحركت الرموز شخوصا فى جو المسرحية ، غير أن تعدد المنازعات فى النفس البشرية ، جعلت الأستاذ الحكيم يعدل فى شخصيات الرموز مرده فى ذلك التعدد فى نوازع النفس . فترى الملك شهريار يعود فى فترة يأس من المعرفة الى شهر زاد ، يسكر عطشه من كأس ثغرها اللؤلؤ ويستنزل من رمضائه بعناقيد غداؤها المتهدلة ، ويوسد رأسه

(١) انظر الناقد الاديب عبد الرحمن صغنى فى كلمة تحليلية له من شهر زاد فى مجلة الرسالة م ٢ عدد ٣٩ ، ٢ ابريل سنة ١٩٣٤ ص ٥٥٦ — ٥٥٨ .

المتصدع حجرها ، ويريدها أن تنتشده شعرا أو تغنيه أغنية ، أو تقص عليه قصة ، وهذا الوزير الذي حبه لشهر زاد عذرى طاهر تراه يضطرب اذا ما خلت به ، وتراه يستاء اذا ما عطفت على الملك شهريار صديقه وبعلاها أيسر عطف ، وتجده يتجرع المرارة من غيرته ، وهذا التبدل في الرموز مظهر للعوارض من امارات تعدد الشخصية مرجعها تعدد النوازع .

والأستاذ الحكيم يحوك وقائع القصة على المسرح بين شهر زاد وقلب الوزير المتأجج في منظر وبينها وبين عقل الملك السابح في زرقة أحلامه في منظر ، ثم بينها وبين العبد الأسود في منظر ، حتى اذا انتهى الى الختام أدخر للوزير قمر المصرع الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقد عرف أمر شهر زاد مع العبد ، أما العبد فيفر والملك شهريار فالى سفر بعيد مجهول يأخذ طريقه .

هذه المسرحية التى نحا فيها توفيق الحكيم منحى الرمزين لم يصطنع لها لغزا مغلقا أو شبه مغلق ، ولم يترك رموزها لتستببط استنباطا وآثر أن ينص على تفسيرها نصا في ظاهر سطورها أثناء الحوار (١) . هذا المنحى من الاتجاه الرمزي في الواقع سببه ما يشوب رمزية الأستاذ الحكيم من الميل نحو الحسية أو قل الطبيعة الحسية منه هى التى تجعل رموزه واضحة .

ولما كان الفنان يروى عن نفسه في آثاره ، ولكن قد يسلك أحيانا طرقا ملتوية لأجل ذلك وينتحل في آثاره أسماء وعناوين مختلفة ويبتلى نفسه بمصائب متعددة ، ولكن التدقيق في العناصر الروحية في آثار فنان معين ، تبين الرابطة التى ترجع الى أساس واحد (٢) ، ومن هنا فرى شخصية

(١) انظر الناقد الأديب عبد الرحمن صدقى في كلمة تحليلية له عن شهر زاد في مجلة الرسالة م ٢ عدد ٣٩ ، ٢ إبريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦ - ٥٥٨ .
(٢) المنهج في دراسة الأشخاص الأدبية في مجلة المعهد الدراسى للدراسات الإسلامية ٣٦ - ١٩٣٦ ص ٣٢٣ - ٣٢٥ .

الحكيم ظاهرة بكل صفاتها ومشاعرها في هذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب في قمم المعرفة وشخص الوزير يمثله في طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجمال وشخص العبد يمثّل الناحية البهيمية منه وشهر زاد هنا هي الحياة . . .

وفي ضوء هذه الخطوط يمكن دراسة العناصر الروحية في هذه المسرحية (١) .

- ٤ -

توفيق الحكيم صاحب تفنن في أسلوب العرض . وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، لهذا ترى توفيق ان نحا منحى الرمزيين في بعض قصصه ومسرحياته ، الا انه لا يصطنع منها لغزا مطلقا ولا شبه مغلق ، ولا يهون عليه أن يترك رموزها على قرب المنال وقلة ما فيها من الغموض للقراء ليستنبطوا الاستنباطا ، بل تجده يؤثر أن ينص على التفسير نصا في ظاهر السطور أثناء الحوار وهذا المنحى من الاتجاه الرمزي كما قلنا نتيجة لطبيعته الواقعية التي اكتسبت الوجهة التخيلية نتيجة لانسحابها على نفسها ، فلما شابه الاتجاه الرمزي في فنه قام فنه على رمزية خفيفة لا تذهب في الاستغراق حدا يبعد منالها على الذهن .

هذا المزاج الخاص عند الأستاذ الحكيم هو الذي يلون مسرحياته بهذا الطابع الشخصي الذي يختص به ، وهو في هذا يخضع لموحيات فنه الذي ينزل عند أسباب نفسه . غير أن الأستاذ الحكيم يعتمد أحيانا الى اخفات صوت الرمز في فنه على أساس تقوية العرض الواقعي وهذا ما تلمسه واضحا في قصصه التي من ضرب « الرومان Roman » فهو في « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ذلك الفنان الذي يعتمد على

(١) انظر الفقرة ٥ من هذا الباب وعلى وجه خاص القسم الأخير منه .

الأصل الحسى من نفسه فينسحب على الأشياء انسحابا واقعيا ، آخذا
الواقعية من ناحية الرمز الذى يتسوب منه :

وفى قصة « عودة الروح » يحو ك الأستاذ الحكيم تاريخ حياته فى
الطفولة والصبا فى قالب قصصى فيجلى شخص والده فى شخص (حامد
بك العطيفى) وشخص محبوبته فى « سنية » وشخصه فى « محسن »
ومنهج ترفيق الحكيم فى ادماج حياته وتاريخه فى القصة تذكرنا بمحاولة
ايفان بونين الفنان الروسى فى قصة « ارسنيف » ومحاولة ديكنز فى
قصته David Coper Field (٥٠) وبلازك فى Fes Lys Dans La Vallée
أولئك الذين ادمجوا حياتهم وتاريخهم فى هذه القصص • ولكن طبيعة
الأستاذ الحكيم وقد تهيأت أسبابها لتكن ذات منحنى رمزى تأخذ الواقع
من ناحية الرمز • وهذا جعله يخلق لقصة حياته اطارا رمزيا ، فتراه يعمد
لكتاب « الموتى » يستخلص منه أسطورة فرعونية عن مقتل الاله أوزيريس
وكيف طافت أخته ايزيس لجمع أشلائه وانحنت عليه تنادى روحه عليها
تعود للجسد حيا • فالأشلاء الحية فى الأسطورة هى بالرمز مصر المتقطعة
الأوصال • و « عودة الروح » الشرارة التى أوفدتها الثورة المصرية •

هذا هو الرمز الذى استنزل منه القصة الأستاذ الحكيم ، أما
القصة نفسها فمسرحتها عائلة الحكيم نفسها • أفرادها كثر • منهم
« محسن » وهو توفيق و « عبده » وهو عم لتوفيق طالب بالهندسة
و « حنفى » وهو رب الأسرة يشتغل مدرسا للحساب وهو عم لتوفيق
والضابط « سليم » وهو عم لتوفيق والعانس « زنوبة » وهى عمه الحكيم
والخادم « مبروك خادم الأسرة » و « حامد العطيفى » وهو والد توفيق
والفتاة اللعوب « سنية » محبوبة التلميذ توفيق ، والقصة تدور وقائعها
وبين الجميع صلة الاتحاد وودا ولكن ظهور « سنية » على المسرح ،
يجعل كل واحد من أفراد الجماعة يحاول التقرب منها على غفلة من
أخوانه ، وتحس « زنوبة » بالخطر على آمالها فى « مصطفى أفندى »

أحد الجيران ، وقد علقت به ، فتشتبك مع « سنية » وتضارب مشاعر
أفراد الجماعة وغاياتهم فتوشبك أن تباعد بينهم لولا الثورة المصرية
التي شملتهم عاصفتها فحولت وجهتهم إليها ، وجمعتهم على الوفاق
من جديد في حب كبير • حب مصر والفناء في معبود مصر •••
سعد زغلول •••

هذا الظاهر الذي يجلبه فن الحكيم في القصة لا يتوازن مع
الباطن حيث تقوم فكرة الرمز • وسر هذا ان الأستاذ الحكيم كان مقيدا
بالظاهر ، من حيث هو كائن في نفسه وواقع في تاريخ حياته • ومن هنا
لم يستنزل الواقع من الرمز فكان عدم التوازن بين الرمز والرموز له ،
لان الأصل كان الرموز له • ومن هنا نزل فن الحكيم في هذه القصة
واقعا اذ أخذ بمذهب التحليل •

— ٥ —

تتجلى مقدرة الفنان في ثلاثة أشياء : تفننه في العرض ومنحى قلبه
في عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع •

القلب في الفن هو المظهر الذي يناسب الأثر الفني ، فحركة الاسلوب
يجب أن أن تتمشى مع حركة العاطفة في القصة أو المسرحية ولهذا تجد
عند الفنانين الذين لهم أصالة الفنان قدرة على الاستعارة للأشياء
وخلق الأجواء حين يتطلب الأمر الاستعارة • وما يلاحظ على الأستاذ
الحكيم انه يبدأ آثاره بحركة هادئة وأنوار باهتة • فهو من هذه الناحية
خفيض « اندرييف » و « نيزيو » من حيث لهما غرام يجعل مستهل آثارهما
ذات حركة عالية الرنين كثيرة الأصوات • وسر هذا أن الأستاذ الحكيم فنه
قائم على شيء من الرمز ، فمن هنا كان الهدوء يستلزمها واستهلال مسرحيات
« شهر زاد » و « أهل الكهف » و « سر المنتحرة » و « الخروج من الجنة »
واحدة في كل هذا كلها ، ولا يشذ عن هذا غير مسرحية « صاصة في القلب »

فهى تبدأ بحركة عالية الرنين كثيرة الأصوات لأن هذا الجو مما يستلزمه فكرة المسرحية •

وفن الأستاذ الحكيم فى القوالب التى يتخذها لمسرحياته يستعين على اكمالها بالتصوير ، وتصويره قائم على اللمسات المحسنة الدقيقة التى لا تكاد تراها العين ، تلج بالتعبير الفنى للغاية ، واذا تجمعت أخرجت الأثر الفنى فى قلبه : وهو يلجأ لهذا فى اخراج أثاره الفنية دون أن يلجأ الى الوصف كثيرا. لأن فن التصوير عنده القائم على اللمسات يعتمد فى قوته على الإيحاء •

ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم بأحكام سرد الرواية وأحكام تهيئة البيئة الى جانب أحكام الحوار والسياقة ، ومن هنا نرى توفيق الحكيم قد حذف فعلا أسلوب المسرحيات ومن هنا فهو صاحب فن حقا •

وأنت تجد الأستاذ الحكيم يصف فى جملة أو جملتين ما لا يبلغه غيره فى صفحات ، وهو من هذه الناحية يبلغ غاية الفن فى أحكام تهيئة البيئة والجو المسرحى ، فهو يقول فى مستهل المنظر الخامس من مسرحية « شهر زاد » :

(بهو الملك فى ليل ساج - شهر زاد « مستلقية تفكر » والعبد (يتسلى النافذة) شهر زاد (تجفل) : من هذا ؟ العبد (يتقدم هامسا) : لا تخافى ! هذا أنا • شهر زاد : من أخبرك أنى هنا ؟ العبد (يدنو منها) : شهر زاد : لا تلمسنى اذهب •• العبد (يتأملها) : ما أجملك ، ما أنت الا جسد جميل ! شهر زاد (بأسهمة) : حتى أنت أيضا ترانى فى مرآة نفسك !) •

وهو فى هذا الحوار المحكم والسياقة يسرد صورة المشهد وينزلها من خياله فى لمسات دقيقة يبلغ بها مع قصرها غاية قد لا تبلغ على يد كاتب تحليلى فى صفحات •

وتهيئة الجو والبيئة عند توفيق الحكيم في دلالة الأشياء والتفاصيل فهو من هنا يعنى بالكلمات ودلالاتها البعيدة ، وحركة الاسلوب وسعة اللوحة ، وتناسب الخطوط والألوان وهو في عنايته بدلالات الكلمات يبذل قصارى الجهد في اختيار الكلم والاسلوب ولهذا تجد فيه يعتمد على الرمز في قوة التمثيل ، وأحيانا يستعدى على فنه التفضيل « حيث يناسب ذلك الأثر الفنى والجو الفنى الذى يريد احداثه فى الذهن ، وهذا أبرز ما يكون فى مسرحية مثل « سر المنتحرة » . فان الفكرة التى يعرضها فى المسرحية يقابلها من جهة العرض ومنحى القالب الذى تعرض فيه شئ من التفضيل الفنى ، ومن هنا كانت المناسبة كائنة بين الفكرة والقالب الفنى .

ودقة الاحساس تمكن الأستاذ توفيق أن يحس أعماق الأشياء فتجده يعرضها فى صور من الرمز بما يناسبها من هدوء أو صخب ولكن دوما فى تناسب وإحكام فنى دقيق ، ومن هنا ينزل القالب الفنى من التناسب فى الاحساس والتوازن فى الانفعال .



والتناسب فى الانفعال والتوازن فى المشاعر والاحساسات تجعلنا ننظر الى خلق توفيق الحكيم لشخص قصصه ومسرحياته ومن المهم أن نوضح موضع النظر مع ارسطو المعلم الأول : ان الشخصية فى الأدب والفن قيامها شرط الامكان لا شرط الوجوب . ومن هنا كان مطلب قاعد الفنى : الشخص الحية الممتازة لا النماذج العادية . ومن هنا الجمال الفنى فى المسرحيات والقصص . ويخطئ اذن من يظن أن قيمة فن المسرحية أو القصص فى أسلوب العرض للنماذج « لأن عملية خلق النماذج والشخصيات مستقلة عن وجه عرضها .

وفن الأستاذ الحكيم فى عرض شخصيته أن يعرفك بالنماذج التى يخلقها من طرائق تفكيرها ومناهج عملها وبدرجات روحها . ومثل هذه المقدرة تقوم على قوة الاقتدار ابداع يدل على المقدرة على العرض

والتصوير • وتوفيق الحكيم يخلق شخوصه ويتخيلها دون شرحها وتحليلها ، وهو يترك لذهنك الشرح والتحليل من مجموع الأعمال التي يقوم بها الشخوص والأفكار التي يديرها على ألسنتهم الحوار الذي يجريه على أفواههم ، ولهذا تجد حيوية الأشخاص ودلائل الحركة من مستلزمات فنه • وليس معنى هذا الكلام الصادق النفساني والعمق في التحليل يفتقد في مسرحياته لأن الشخوص في مسرحياته بوجودها النابض بأسباب الحياة تصل بحركاتها شخصياتها •

والشخصية عند الأستاذ الحكيم من حيث هي وهم زائف • فانك تجدها صنعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النماذج التي يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الانساني الثابت • وقد قلنا أن سبب ذلك تأثر الأستاذ الحكيم بنظريات فرويد ، وهنا نقول أن تتبعه فن ماقرلنك وبيراندلو وأيسن جعله يخلص بتوجيه ذاتي لأن يرى فكرة النموذج الانساني الثابت وهما • ولهذا تجدان عدم توازن الاحساسات والمشاعر أساس في حياة شخوصه ••••• ومن هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته ، ولكنها لا تبلغ عنده ذلك الحد الذي تبلغه عند فنان مثل براندللو مثلا •

قلنا ان الشخصيات قائمة في فن الأستاذ الحكيم على عدم الموازنة في مشاعرها واحساساتها ومع ذلك فانك لتجد أن الشخصيات في مسرحيات الحكيم تخلق الحوادث بما هي عليه من عدم الموازنة ، ومن هنا يبدو تسلسل الحوادث ••• لأن طبيعة الشخوص تحتتمها ، وأحسن مثال يعطى لهذه الحقيقة مسرحية الأستاذ الحكيم « الفروج من الجنة » وهي في الأصل المنشور بمجلتي « المهمة » ففي هذه المسرحية شخص « مختار » يخاف بما هو عليه من عدم الاستقرار ، وعدم الموازنة في المشاعر والحوادث التي تقويم في المسرحية وذلك بالتكافؤ مع شخص « عنان » التي لها تأثير على مجرى الحوادث وسيرها مدفوعة لهذا التأثير بحسبها الباطن •

ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن حياة التردد التي نلمسها في كل نسخوس مسرحيات توفيق الحكيم ، مرده طبيعته المرنة المترددة ، ذلك أن الشخصوس التي يخلقها الفنان إنما يخلعها على مسرح قصصه من طبيعته نفسه ، يصورها يستقيها من أسباب ذاته فتتزل قريبة منه ، أن لم تكن صورة وتمودجا له . ومن هنا جاءت حياة التردد في الشخصوس التي يخلعها الأستاذ الحكيم لأن هذه الشخصوس هي صور نفسه منلوعه على أشكال من الرمز يحركها في قصصه ومسرحياته . ونحن لو أخذنا مريضح النظر العناصر الروحية التي في شخصوسه فأننا نجد وجه صالة بينها . . . هذه الصالة تستتزل خطوطها من نفس الحكيم . . . فهذا شخص الملك « شهريار » في مسرحته الخالدة « شهر زاد » تجده انسانا قد انتهى من طور اللعب بالأشياء والتمتع بها الى طور التفكير فيها . انسان انتهى الى قمم المعرفة حيث ثلوجها ، ومن هنا ينزل الحياة المشاحبة التي يعيشها . غير أن الحياة لا تزال تجذبه وتعمل على أن تفتح قلبه للأشياء ، ليتمتع بما فيها من حسن وجمال ، فإذا به انسان يستتوي الجمال ، والحياة في جذبها له الى هذه المرتبة الدنيا إنما تستغل فيه فرص يأسه ورجوعه قانطا من محاولته أن يعرف ويدرك ، فكأن لتعدد النوازع النفسية دخل في حياة التردد التي يحيها شهريار على مسرح قصة « شهر زاد » للأستاذ الحكيم ، هذه الصورة التي يجلبها فن الحكيم تصور حقيقة شخصيته أحسن تصوير ، أو ما يمكن أن يقال في شخص « شهريار » بالنسبة للأستاذ توفيق الحكيم يمكن قوله بالنسبة لشخص « مختار » في مسرحية « الخروج من الجنة » .

ان التوسع في بيان واثبات هذه الحقائق ودراسة العناصر الروحية في شخصوس مسرحيات الأستاذ الحكيم ودلالاتها على ذاتيته يستدعي استفاضة في الذكر والتدليل وصرفا للكلام على وجه من التفصيل ، ومثل هذا البحث لا يتسع له نطاق دراستنا لهذا نتركه لمن يطرقه من الباحثين على أساس من الخطوط التي رسمناها هنا . ومن الأهمية بمكان هنا

التقرير بأن حياة الفنان لما كان لها من الأثر في تكوين فنه — لأن الإيجاد والابداع الفنى من حيث هو تركيب وتأليف الأشكال تتساق على صور وأوضاع جديدة انما تستمد كيانها من حياة الفنان وتجاربيته وشخص الفنان يبدو فيها بجلاء — لهذا يكون من دراسة العناصر الروحية في كل الشخصيات التى يخلقها الفنان « والخلوص بالنصر المشترك فيها ، بيان لشخصية الفنان »

وأنت يمكنك في مضيك معنا في الدراسة أن تلاحظ من تناولنا التحليلي لمراحليات الأستاذ الحكيم بعض الخطوط التى ترسم جوانب من شخص فنان ممر الحائر ، وفريق الحكيم •

- ٦ -

أما وقد انتهينا من بحثنا لفن توفيق الحكيم الى هذا الحد ، فلنا أن نولى ببحثنا وجهة أخرى لدراسة فنه من قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى •

وأول كل شيء يجب الانتباه له الدرس النفسى للأدب مجرى التداعى (١) ومنحى استنزال المعانى ، ومثل هذا الدرس قد عرفه

(١) الاصطلاح في اللغة الانجليزية Association of ideas أول من استعمله الفيلسوف الانجليزى دافيد هيوم ، ولقد ترجمه كتاب الأثرak وجعلوا له مقابلا في لغتهم فقالوا تداعى الأفكار أو تداعى المعانى ، أما الكتاب السوريون فتابعوا الدكتور دانيال بلس في كتابه الفلسفة العقلية في تعريبه اللفظ بكلمة « اشتراك الأفكار » و في مصر تابع الأدباء والمفكرون والمؤلفون في علم النفس حسن توفيق العدل في تعريب اللفظة بكلمة « تسلسل الأفكار » ثم كان أن استعمل اسماعيل مظهر وحسين تقى الدين أصفهاني في (العصور) اللفظة التركية مقابلا للاصل الافرنجى فقالوا تداعى الأفكار وجاء أحمد سامح الخالدي في كتابه دروس علم النفس الذى ترجمه عن ودورث واسماعيل مظهر في كتابه فلسفة اللذة والألم فقالوا تداعى الأفكار ، حيث أن معنى اللبنة الافرنجى أن يدعو الفكر عن طريق صلات التشابه أو التقارب فكرة أخرى وشاع استعمال لفظة التداعى مقابل لفظ association

العرب من ناحية درس القوالب في النزعة الكلاسيكية في الأدب والتفكير والفن ، غير أنهم لم ينتهوا منه الى روح الفن ، الى الروح الخالصة وراء القوالب .

ان استنزال المعانى بقوة مظهر من مظاهر الطبيعة الفنية ، وهى فى الفن المسرحى تأخذ منحى خاصا يتجلى فى السياقة واستنزال المعانى منها ، والفنان بحاسته الفنية تجده يحطم حدود المعنى المحدود فى عالم الحس ويصله بعالمه فى النفس حيث عالم ما وراء المحسوس ، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى فى الذهن وعن طريق التداعى تولد المعانى والصور فتتثال على الذهن انثيالاً كما تتراحم عليه الصور . وهذا الانثيال فى المعانى والقتراحم فى الصور ان اجتمعا فى مشهد واحد تداخلت المعانى وتمازجت الصور ، يكون شئ من الرمز . وعلى هذا الوجه يفسر الاتجاه الرمضى فى قاعدة علم النفس . ومن المهم أن نقول ان قاعدة التداعى — من حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريق المشابهة والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربة ، تجرى فى ذهن الفنان بما يتكافأ وطبيعته ، فهى عند الأستاذ تفيق الحكيم تجرى بقوة ، ولأن ذهنه صاف *intègrité* فالمعانى والصور تأسر مخيلته ، ومن هنا تجد مخيلته دائماً فى شروذوتيه ومثل

افرنجيا ، وجاء كتاب علم النفس فى مصر فاستعملوها فأخذت اللفظة بحكم الاستعمال والجري على الأقلام شيئاً من قوة المصطلح العلمى ، ونحن فى كتابنا الأثرى استعملنا عربياً ، قابل، الأصل الفرنجى انثال التداعى من حيث جرى به قلمنا فى التركية ولكن لاحظنا أن معنى التداعى فيه الانهيار عربياً ، لهذا حولنا الانصراف عنه الى المداعاة وعلى هذا جرى قلمنا فى دراستنا للشاعر الأعظم عبد الحق حاتم ، ولكن بعد أعمال الفكر وجدنا ان لفظ التداعى قد حازت قوة المصطلح عربياً بحكم شبه الإجماع والاتفاق عليها بين الكتاب ، وهذا ما يبرر الرجوع لها فى هذه الدراسة ، وبمثل هذه الحسوبيات التى ياتها الماعون فى الكتابة بالمربية سبب من الأسباب الجوهرية لنسحق النخبة الأدبية فى الشرق العربى — أنظر الدكتور بشر فارس فى محثه « المشكلات التى تعرض للكاتب العربى الحديث » فى مجلة الدراسات الإسلامية ديسمبر ١٩٣٦ .

هذا الشروء والته يجعل من الصعوبة بمكان أن يدرك الانسان الأشياء ادراكا صحيحا منطقيا سليما ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشياء تتأرجح على خضم من الرموز ، وعلى هذا الوجه يمكن تفسير المنحى الرمزي في فن الأستاذ الحكيم ، ولما كانت القوة على توليد المعانى هى شىء يرتبط بمجرى التداعى عند الفنان والمفكر ، وكلما كانت ذهنية الفنان متؤثرة صافيه *intègrité* وذات قوة ترابط وتعضون « كلما » * كانت مقدرة على التوليد لظهر . وأنت ترى عند الأستاذ الحكيم تداعى المعانى والأفكار ليستعين بالألفاظ أدوات لها للبلوغ الى أغراضها ، وهى تستند بجانب ذلك على قدرته على التأليف والتركيب للانتهاء الى هذه الأغراض . ولما كان الابداع الفنى يكاد يكون وقفا على التركيب والتأليف أعنى طراز البناء *edifice* من حيث تنسيق الاحساسات والمشاعر والأخيلة والأفكار فى أوضاع جديدة مدفوعة الى ذلك بقاعدة التداعى ، فمن الأهمية بمكان النظر فى سير التداعى ومجرى قاعدته فى الخلوص بالبناء الفنى .

وقبل كل شىء يجب الانتباه لهذه الحقيقة : ان المعانى والخطرات والصور والأخيلة وحدات قائمة كل بنفسها فى الذهن ، وان كل وحدة قائمة ، وحدة وعى غير مجزاة ، ان التداعى يجرى بين هذه الوحدات على أساس التقارب والتشابه واستتزال الفنان لمعانيه وأخيلته يكون عن طريق استكشاف صلات التشابه والتقارب بين الوحدات الوعية وتقليبها على جميع أوجهها . ولما كانت كل وحدة وعية من حيث هى خطرة أو أخيلة أو فكرة أو معنى تستغرق فى جزء من موضوع ، فالفنان بطبيعته الفنية يأخذ الوحدة الوعية من حيث استغراقها فى جزء من موضوع وعن طريق التداعى استنادا على صلات التقارب والتشابه بين الأجزاء المؤلفة للموضوع يحطم حدود الوحدة الوعية فينشدها مستغرقة كل الاستغراق فى الموضوع ، من حيث هو كل مؤلف . وهذه المقدرة مقدرة التليد هى

(*) هكذا فى الأصل والصواب أن تحذف « كلما » الثانية .
« المحرر »

أساس الموهبة الفنية ، وليس هنالك في قاعدة الفن أدب جديد وأدب قديم ، وإنما يوجد أدب حق صحيح وأدب مزيف باطل ، أساس معرفته النظر في وجه التوليد للمعاني وهل هو مستنزل من طبيعة الفنان الخاصة (١) أم منقول عن الغير ليس له أساس في نفس الفنان والأديب .

وإذا فهمنا هذه الحقيقة المستخلصة من علم النفس على وجهها الصحيح فيمى تولى بنا في تناول فن الحكيم وجهة علمية صرفة ولكن قبل كل شيء يجب الانتباه لحقيقة الدعاى بين المعانى والأفكار والمصور والأخيلة ، وإمكان تحركها من اللفظ أو قل الاشكال . ذلك أن المعانى ترد الى قسمين : معان صماء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون في الحالة الوعائية وذلك نتيجة للخواء المعنوى . ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعانى الى ما تشير اليه وترمز له من الصور التى ترتبط بها ، وهى فى ترجمتها الرمز الى ما تشير اليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور فهنا الألفاظ أشكال للمعانى . وهذه الاشكال بما تحتويه من المعانى وما ترمز له من الصور تثير عن طريق صلات التقارب والتشابه اللفظى ، بينما المعانى فى الذهن معانى وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية ، غير أنها تنتهى فى الذهن بمشاعر اتجاهية icelingofteadancy تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء . مثال من الحقيقة الأولى وقد توفيق الحكيم على لسان شهريار فى مسرحيته « شهر زاد » .

« أنت يا قمر لا ترهق بغير الشمس ، فأبق كى تستمد الحياة من نورها » .

(١) من بين أدباء العربية عرف هذه الحقيقة مصطفى صائق الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الادب العربى - انظر فى ذلك المقتطف م ٨١ ج ٤ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٩٠ - ٣٩١ .

فاذا لاحظنا أن شهریار يخاطب بذلك وزيره قمر ليبقى مع شهر زاد يتبين لنا أن لفظ القمر بما يحتويه من معانى أثار في ذهن الأستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكأن قمر لا يزهو بغير الشمس حسب تعبيره ... وقد دعا اسم الوزير قمر في ذهن توفيق الحكيم ممثلا في شخص شهریار تجاريه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهر زاد لأن في بقائه حياته حيث يستمد النور منها .

هذا مثال من مجرى التداعى اللفظى الذى ينتهى في الذهن معانى وأخيلة تصحبها صور حسية . أما انتهاء التداعى بمعانى صماء جوفاء لا يصحبها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم اثباتا له توفيق الحكيم في مسرحيته « رصاصة في القلب » فالصور التى يرسمها في المسرحية تنتهى لمشاعر اتجاهية وأحيانا نجدها تقف ولا تحرك معنى في الذهن فهي صماء وأظهر ما يكون ذلك في المناقشة التى تدور بين نجيب وسامى وفيها يحزر الأول أنه مضروب بالرصاص والثانى ينكر عليه ذلك ... حتى تنتهى الى أنه وقع في هوى فتاة واقفة أمام محلات « جروبى » تأكل « جلاسا » .

وفي هذا البيان على ما أعتقد حل مشكلة المعنى واللفظ التى تلاك بدون ادراك في العالم العربى من أعلام الأدب (١) .

(١) انار مشكل اللفظ والمعنى أخيرا على صفحات مجلة الرسالة بخصوص أدب الرافعى والعقاد أديب ناشئ ، ولبس له من الروح الفنية شيء كبير ولا من الادراك الدقيق شيء فقال كلاما كثيرا لا يدرك له معنى ، ولا يخرج من كونه لغوا من الناحية السكولوجية لكونها مجموعة تخرج من الألفاظ روعى فيها التنسيق والتألف اللغوى من هنا جاء للمعنى فيها وكأنه مستقيم ، وما هو في الواقع بمستقيم ولا واضح في ذهن كاتبه ، وهذه الظاهرة ظاهرة اللغو الكتابى لا يخلص منه معظم كتاب العربية — انظر حديث عيسى بن هشام ص ٢١٥ — ٢١٩ من الطبعة الثانية وطمطاوى جوهرى في كتابه « أين الانسان والشيخ بخيت في حقيقة الاسلام واصول الحكم » وجبران في « رمل وزيد » لم يخلص من اللغو الكتابى من الكتاب

- ٧ -

ولما كان في امكان أى شئ من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يحمل ليدعو صورة من صورة أو معنى من معنى ، ونتيجة ذلك أن تلتطم الصور والأفكار والأخيلة في الذهن • وهذا التلاطم نظراً لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ومن جهة أخرى مع الذهن وصفاء المخيلة ، فمن هنا كان التداعى يساير الالهام والحس intuition في المخلوص بالهيكل الفنى المطلوب •

وقد قلنا أن التداعى كما قد يكون مبعثه المعنى ، قد يكون اللفظ كأن يدعو اللفظ لفظاً آخر عن طريق الصلة المعنوية — تقارب أو تشابه — بين اللفظين • ولكن من المهم أن نلاحظ انه ليس معنى ذلك أن التداعى لكل لفظة معناها المستنزل من اللغة • فالتداعى يتداخل بين معانى اللفظ ليوائم بينها ويخلق الروابط والمناسبات بينها ، وهذا يسوق الى توليد معانى في الذهن لم يثرها غير التداعى اللفظى • والصناعة البيانية تستنزل كل خطوطها من هذا الأساس • فيقول الأستاذ توفيق الحكيم ص ٤٥ على لسان ليلي من الجزء الثانى من المسرحيات من مسرحيته الخروج من الجنة :

« ليلي (تنهض وتتأمل النيل) : ما أجمل النيل الساعة ؟ وهذه

العرب الا نفر قلائل في مقتبتهم يعقوب صروف واسماعيل مظهر ومصطفى صادق الشافعى ونوش الحكيم واحد منهم • يستحسن أن يذكر في موضوع النظم المبنى والإشكالات انه تقوم بسببه في العالم العربى في بحث لنا بالتركية منشور بمجلة فكر حركتنا رى اسطى، ج ٤ عدد ٣٩، أ، ١٩٣٧ ص ٣١١ — ٣٢٦ ويستحسن أن يذكر في القراءات النسبية إشكالة النظم والمعنى ما كتبه وليم جيمس عالم النفس الأمريكى المعروف ومخرجان وماجدوغال وعلى وجه أخص الأول منهم في كتابيه : « مبادئ علم النفس في مجلدن » و (كتاب دراسة في علم النفس) وهما مطبوعان في دار مكيان للطبع والنشر .

المراكب والقوارب تسبح فيه كالأسماك ! » فهذا معنى النيل بما فيه من مجرى الماء دعا للذهن الأسماك من حيث نسبح فيه ، وهذا جعل ذهن ليلى يتفتح فيرى المراكب والقوارب في سيرها في النيل أشبه بالأسماك التي تسبح فيها •

ولنا أن نتبين من هذا كله أن قاعدة التداعي أكبر معين لمخيلة توفيق الحكيم كفنان يسنعين بها على التوليد وخلق المعاني واستئزال الصور ، فهذا الأساذ الحكيم في مسرحيته « أمام شبك التذاكر » تجده يحيرك المسرحية حوارا بين (هو) و (هي) والحوار كله مستنزل من التداعي اللفظي البحث ، هو يقول لها في موقف : اكتبى الى حين ترغبين رؤيتي وهي تقول له عبثا كلامك ولن أكتب أبدا الصاحب سيئا ! فيجيبها : ولكن هذه كبرياء امرأة ، سيرغمك حب استطلاعك فيدفعك للكتابة الى • فتضحك ساخرة ونقول : اذن انتظرنى • فيجيبها : سأنتظرك هذا المساء في منتصف الساعة السابعة بمطعم الاب لويس • • فهذا براعة الحوار تتحرك بالتداعي الذي ينتهى لفظيا كما ترى • ومن التداعي يستنزل الأساذ الحكيم بطبيعته الفنية أوصافه وتصاويره •

هذا كل ما يمكن أن نقوله عن مجرى التداعي •
ولكن لما كان التداعي يتبع من حيث الحركة صلات التقارب Contiguity وعلاقات التشابه semi-arty فهي تأخذ منحى خاصا عند كل فنان بل وإنسان ، حسب طبيعته ، ومجرى التداعي عند توفيق يثبت له منحى خاصا في أن يتحرك وفقها لصلات التشابه والتقارب بين حدود المعنى الواحد ، حتى ليبدو لك أنه ينتزع من المعنى الواحد معاني فيجلبها لك فإذا بك وكأنك أمام معاني استرلت دفعة واحدة • وذلك نتيجة لطبيعة التحريل عنده بما لها من المقدرة على التفتن في العرض •

ومن الأهمية بمكان أن نضع الخيال الذي يحرك التداعي ويثيره في ذهن خضوعا لقوانين التقارب والتشابه • فانك تجده حرا غير مقيد

بشيء عند توفيق الحكيم غير قاعدة الفن ، وقاعدة الفن تستعين بعاطفة الفنان من جهة وبمقتدرته على التفكير والتحليل لتخلص بخيوطها • وقاعدة الفن عند توفيق تستعين بوحى الفكر أكثر مما تستعين بوحى العاطفة ، وهذه الظاهرة أوضح ما تكون فى الآثار الفنية الخالدة • غير أن هذا لم يمنعه أن يستعين بالعاطفة ووحىها فى كثير من الأحيان ليستنزل فى النفس الباعث العاطفى ، كالباعث على الضحك ، أو البكاء ، أو الحزن ، أو السرور • أو الخوف أو الشعور بالجمال ، أو الرغبة فى التفاعل ، وإثارة العاطفة للصورة التى يرسمها الفنان دخل كبير فيه •

ان العمل الفنى فى « شهر زاد » أو « أهل الكهف » لا يمكن فهمه الا بجهد فكرى ، لأن هذا الجهد الفكرى والانتباه ذهنى هو الذى يخلق فى الذهن قيمة الأثر الفنى • وهذان الأثران الفنيان فيهما عنصر غلاب قانع autistic - autistique لأنهما نتيجة تراجم توفيق الحكيم من العالم الواقعى الملموس المحسوس الى العالم الداخلى عالم الباطن القائم وراء الحس ، فكان نتيجة ذلك أن غرق فى طيات ذاته وحاول أن يخلق من نفسه على الأشياء معانى كلية ، تقابل الطبائع الثابتة • فشخص « شهر زاد » فى مسرحيته الخالدة التى تحمل هذا الاسم تمثل شق الانثى فى النوع الانسانى بكل طبائعها ، وشخص العبد يمثل الشهوة البهيمية وشخص الوزير قمر يمثل الاحساس البديعى والشعور بالجمال ، كما أن شخص شهريار يمثل التفكير الخالص والعقل المحض •

ولادراك الجهد الفنى المبذول فى مثل مسرحية كشهر زاد أو ما يماثلها ويقترب منها من مسرحيات الأستاذ الحكيم ، كأهل الكهف والخروج من الجنة أو الملهمة أو سر المنتحرة أو بعد الموت يجب بذل جهد فكرى حتى يستبين للقارئ وحى الفن فى الأثر • أما فى آثار الأستاذ الحكيم العاطفية فمثل هذا الجهد ليس الانسان محتاجا لبذله ، مثال ذلك مسرحية « رصاصة فى القلب » فهذه المسرحية سهل استجماع صورها فى الذهن لانها

خالصة من عمل العاطفة وحدها ليس فيها الشيء الكثير من الجهد الفكرى ، وهذه المسرحية عن طريق استجماع صورها التى توحىها مشاهداتها ومواقفها فى الذهن يثار فى الانسان الباعث على الضحك ، ومن هنا جاءت الناحية الكوميديية - الملهمة - فى المسرحية ، وهذه المسرحية من حيث هى ترسم معانى خاصة ، ترضى النزعات الطبيعية وتحرك العواطف والميول الفطرية للانسان ، وهى لهذا تدعو الانسان للانتباه لها ومجاراتها فى السياقة ، ودراسة قيمة مثل هذه المسرحية من ناحيتها النفسية هى فى ارضائها للرغبات والميول الانسانية واثارتها العاطفة ، وهذه تشكل أهم مسألة فى دراسة تحليلية لها .

ومن المهم أن نقول ان عنصر الانفعال *Pathos* ليس واحدا من ناحية العاطفة فى مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فهو يقوى ويتضح فى مسرحية أو مشهد ويضعف وييهت فى مسرحية أو مشهد . وذلك بما يتفق مع فكرة المسرحية التى تتمشى فى سطورها ومقام العاطفة منها ، وهى قد تتوزع فى مسرحية واحدة ، ومن المهم أن نقول ان مسرحية « أهل الكهف » و « شهر زاد » تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح فى عوالمها ويستغرق فيها ، بينما مسرحية « أمام شبك التذاكر » تحرك فى الانسان حب التمسود ومن هنا تجعله يستغرق فيها أما مسرحية « سر المنتحرة » فهى تحرك فى الانسان روح التفوق الى معرفة سر المجهول فهى من هنا ترضى نزعة حب التمسود ويجد فيها الذهن متعة فى محاولة سبر المجهول ...

- ٨ -

ان كل أثر فنى يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المياد انسانية ملك للمجموع البشرى . وهى فى ظهورها فى آثار الفنان تأخذ لها طابعا شخسيا ، ذلك الطابع هو الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميزه عن فن غيره . فمن هنا لنا أن نحكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو احساساته ومشاعره

عن طريق الاستحالة لها • ذلك ليخلص ببناء فنى جديد • أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والأفكار تختلج في التشابيه والكنائيات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك ان أصالة الفن * وابداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له ، وهى ذاتية يستنزلها الفنان من صحنه وجدانه •

ومن هنا لنا أن نحكم بأن قاعدة الفن أساسا يجعل هنالك قدرا مشتركا بين الفنانين هو الاحساسات والأفكار ، أما صـورة سوق هذه الاحساسات والأفكار وصورة التعبير وطراز التصوير فذلك شىء شخصى يعطى لكل فنان طابعه الخاص •

اذن فالفنان له أن يستعين بأفكار غيره والاحساسات والمشاعر التى يجدها في آثار الغير — لأن هذا ملك عام ومادة الفن — ليقيم آثاره الفنية • فالفنان كالمعمارى يستخدم اللبنيات — وواحدة هى — في إقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذى يسم البناء بالمهارة والاعتدال كما يسم الفنان بالقدرة الفنية • فمن هنا كان البحث في توليد المعانى واستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقد الفنى والتحليل الأدبى ، لأن في هذا وحده يقوم القياس لمعرفة أصالة الفنان وابداعه • ونحن اذا أردنا أن نبحث عن أصالة فن توفيق الحكيم وابداعه في فنه ، فليس لنا أن نبحث عن ذلك الا في البناء edifice البناء الفنى ، وهذا أجلى ما يكون في العرض ومنحى العرض والقلب الذى عرض فيه •

ونحن حين نتكلم عن العرض ومنحى العرض عند توفيق الحكيم فاننا نتكلم عن حقيقة موضوعية لا ريب فيها • وهذا الفصل دراسة منظمة لها مع محاولة للنزول بها عند أسبابها في نفسه •

(*) هكذا في الأصل والصواب الفنان حتى يستقيم المعنى •
« المحرر »

واذن يبقى أمامنا أن نبحث في القلب الذى يفرغ فيه توفيق الحكيم
فنه ، ونعنى بالقلب الاسلوب *

يطلب نقادو الفن والأدب في أغريقية من الاسلوب كمال الصورة
Perfection وحيثية dignity من حيث السكينة وتناسب وتطابق
الخطوط ، من حيث التوازن بين العقل والمشاعر والاحساسات والشهوات *
واسلوب توفيق الحكيم يمتاز بمتطلبات شرط الجمال الفنى فى الاسلوب
كما عرفه أساتذة الفن من الاغارقة *

ولهذا فى التراجمات التى كتبها توفيق الحكيم — وهى ثلاث : « أهل
الكهف » و « شهر زاد » و « سر المنتحرة » ويمكن أن يضاف اليها مع شىء
من التجوز مسرحية « الخروج من الجنة » فتكون أربعة — يمكنك أن تلاحظ
أن عنصر الانفعال Pathos هادى * وقد تكون تلك نتيجة لما يلاحظ على
هذه المسرحيات من الضعف التراجيدى ، لان التراجيديا قائمة على
عنصر الانفعال *

والأوصاف والتصوير التى يرسمها توفيق الحكيم فى مسرحياته
عادية ، فهو يستعير ص ٤٢ من مسرحية « شهر زاد » الصفاء للعينين عبنى
شهرزاد ويقول : عيان صافيتان صفاء الماء * وفى ص ٥٩ يستعير
للدماغ لفظ الوعاء من ناحية أن عقله يغلى فى رأسه فيقول : عقلى
يغلى فى وعائى ويستعير اللون الأحمر للدم والثعبان للعبد من حيث
يسعى فى الظلام *

ونحن لو نظرنا للغة آثار توفيق الحكيم ، لوجدناها تتدرج فى القرة
فمشرحياته وآثاره الأولى تبدو فيها الألفاظ والعبارات مجرد ملابس تلبسها
المعاني التى تجول بذهنه ، وذلك لتتنزل من العالم الداخلى ، عالم المعانى
الى العالم الخارجى عالم الألفاظ * وهذا واضح فى مسرحيته « أهل
الكهف » فانك تجد المعانى متقلقلة فى موضوعها من الألفاظ *

(م ١٢ — ادباء معاصرون)

ومع هذا لو نظرنا الى الآثار التي خرجت من قلمه في السنين الأخيرة كـمسرحية « جنسنا اللطيف » التي كتبت عام ١٩٣٥ ، فاننا نجد ان الأسلوب تحسن قليلا ، وان الأستاذ الحكيم ملك الى حد لغته وعرف كيف يديره مع معانيه فيجعل أفكاره تأخذ قوالبها من الألفاظ في شيء من الدقة •

وخلاصة القول ان الأستاذ توفيق الحكيم يتميز بأسلوب خاص به ، يحاول أن يرتقى به الى أن ينتهي الى شرط الجمال الكائن في الأسلوب من ناحية التألف اللفظي • وهو قد نجح في إيجاد التألف المعنوي واستتزال شرط الجمال الفني فيه كما اتفق عليه أساذة الفن في الاغريق •••

واذا كان لنا أن نختم هذا الباب بشيء فهو بالاشارة الى ناحية الأصالة التي كشفنا عنها عند الأستاذ الحكيم في هذا الباب والى ناحية الابداع الفني ، ومن هنا لنا أن نحكم بأن الأستاذ الحكيم فنان • ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن وضعه على أساس من المساواة مع فطاحل فناني الغرب كما يقول الدكتور طه حسين بك وانما كل ما يمكن أن يقال أنه يعاود عن المستوى العادي للفنان الأوربي •

بعض المراجع

- ١ — ادرينانو نوتلجر في كتابه في دراسة عن المسرح المعاصر .
Studi sui teatri contemporanei, Rome 1935.
 - ٢ — فرديريك ناردبيللي في كتابه الانسان المقدس — حياة وآلام بيراندللو
L'omo sagretto - Via e croci di Pirandello.
 - ٣ — هازليت في كتابه محاضرات عن شكسبير وميلتون .
Lecture on Shakespeare and Milton.
 - ٤ — اندرية بيل في كتابه الادب الفرنسي المعاصر .
La Littérature française contemporaine, 1929.
 - ٥ — رينيه سثوب في كتابه دراسات أندرية جيد .
Le vrai drame d'André Gide, 1932.
 - ٦ — رينه لالو في كتابه تاريخ الادب الفرنسي المعاصر .
Histoire de la Littérature Française contemporaine, 1931.
 - ٧ — مؤلفات المانية عن الادب المسرحي في أوروبا .
 - ٨ — مؤلفات روسية عن الادب المسرحي الحديث في أوروبا .
 - ٩ — المجلات العربية وعلى وجه خاص المقتطف والرسالة والحديث
والهلال فيما كتب عن مسرحيات الاستاذ الحكيم .
 - ١٠ — الجرائد العربية وعلى وجه خاص الاهرام والمقطم والبلاغ .
 - ١١ — ويليم جيمس : مبادئ علم النفس .
Principles of Psychology, London.
- : دراسة في علم النفس .
Text - Book of Psychology, London.

الباب الرابع

توثيق الحكيم

آثاره وكتابات

- ١ -

ظهرت أولى مسرحيات توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ومن ذلك التاريخ ظهر له أكثر من عشرة آثار أدبية تنشرت على جبين السنين الخمس التي انقضت منذ نشر مسرحيته الأولى « أهل الكهف » *

ونحن اذ نتناول هنا آثار الأستاذ الحكيم بالبحث فانما نتناول كل أثر على حدة ونرسم خطوطا سريعة عن فكرتنا الأولية عنها . *

ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ في طبعة أنيقة عن دار مطبعة مصر بالقاهرة . وقد طبع المؤلف عددا خاصا وزع معظمه على خاصة الكتاب والأدباء وكبريات الصحف والمجلات فقبل صدور المسرحية بضجة من كتاب مصر وقادة الأدب فيها ، واعتبرها البعض قطعة من الفن الخالص ، وكان الأستاذ الجامعي الدكتور طه حسين بك عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية الآن أول من هلك للمسرحية . فكتب عنها في جريدة الوادى « أنها حدث في تاريخ الأدب العربى » « وأنها تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب » . وأخذت المجلات والجرائد تتحدث عن مسرحية « أهل الكهف » وشخص صاحبها . وأخذت جريدة البلاغ تكتب عنها : انها شبيهة بأثار مورييس ماترلنك ولا تقل عنها . . . وأن شخص كاتبها ماترلنك مصر وهكذا في ضجة ثارت في الدوائر الأدبية ارتفع اسم توفيق الحكيم كأعظم كاتب مسرحى فى اللغة العربية . *

وأعيد طبع المسرحية بعد أشهر من الطبعة الأولى ، وخرجت عن مطبعة الاعتماد للتداول بين الجمهور ، وعلى هذه الطبعة نعتمد فى دراستنا للمسرحية . *

وقبل كل شئ يجب أن ننتبه لهذه الحقيقة ، وهى أن المسرحية من آثار الشباب كتبها الأستاذ توفيق الحكيم خريف عام ١٩٢٨ بمقهى صغير بضاحية

الرمل من مدينة الاسكندرية (١) غير أن صورة المسرحية ارتسمت في أعماق الكاتب من الصغر حين كان يستمتع لسورة الكهف تتلى كل يوم جمعة في المسجد ، وطبيعة التحويل عند الكاتب بما لها من المقدرة على التمثيل assimilation حولت مشاهد القصة القرآنية من عالمها القصصى في القرآن الى نفس الكاتب حيث خطرت وقائعها في ذهنه . وفى ذلك يقول الأستاذ الحكيم :

« ان أهل الكهف كتبت في أعماق نفسى منذ سمعت سورة الكهف تتلى يوم الجمعة في المسجد وأنا صغير ، ولقد كان الفقيه يرثل وأنا ساهم أرى في الهواء الكهف وظلماته وفجراته وأشاهد أصحاب الكهف جالسين القرفصاء وكلبهم لا ككل الكلاب على مقربة منهم يشاطروهم عين النصب ، كل تلك الصور كانت تتسج خيوطها في نفسى يد مجهولة منذ الطفولة ، هذه اليد يد الطبيعة الفنية » .

وهذه المسرحية ترجم بلغتها الى اللغة الأولى التي عالج فيها الأستاذ الحكيم فن الكتابة من أساليب الفن الحقيقية . وهذه الفترة يمكن معرفتها بمراجعة آثاره ، اذ يلاحظ الباحث عليها أن عباراتها لا تخرج عن محدود ملابس تلبسها المعانى التي تتثال على ذهنه ، ملابس مهلهلة فضفاضة لا تستقر فيها المعانى ، واضطرار الكاتب لاستئصال معانیه المجردة لاقامة هكل المسرحية جعله يكثر من اقتباس العبارات عن غيره ليوذى بعض الأداء المعانى التي تجهل في ذهنه ، ومن هنا جاء اتهام البعض للأستاذ الحكيم بأن مسرحيته أصل في الآداب الأوروبية استنزلها منه (٢) .

هذا الصراع بين المعانى في عالمها المجرد والألفاظ ، جعلت المسرحية تخرج فاقدة بعض قوتها الأدائية ، أداء المعانى والأخيلة .

(١) انظر مجلة الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٤٥ ص ١٣١ .
(٢) انظر مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ - ١٨٥
وعلى وجه خاص ص ١٧٧ - ١٩٨ .

ونحن لو نظرنا للمسرحية وأردنا أن نضعها بين مسرحيات الأسناذ الحكيم ، فأننا نجد بعض الصعوبة لأن المسرحية بهيكلها ان كانت تنزل من قسم المآسى فهي من هنا تنزل بجانب مسرحياته « شهر زاد » و « سر المنتحرة » و « الخروج من الجنة » فهي بلغت تنزل في دورة من دورات تطور الاسلوب ، مستقلة بذاتها ، هذه الدورة هي دورة الكتابة للمرة الأولى من أساليب الفن الصحيحة •

ولما كانت المسرحية من نوع المأساة ، فمن الممكن الشعور بقوتها من مجرد القراءة ، ومن هنا جاء ظن البعض أن القصة لم تكتب للمسرح وانما وضعت على نمط مسرحي للقراءة (١) •

ولقد استعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية بدأت وجودها عند الطوائف المسيحية الشرقية ، ذكرها جيبون Gibbon في الفصل الثالث والثلاثين من كتابه القيم (قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية) كما وردت في كثير من الاسهاب بكتاب Tundgrdib en les orient م ٣ ص ٣٤٧ - ٣٨١ وهذه الاسطورة انصبت في قالب قصصى أخذ في القرآن في السورة الثانية عشر ، ولقد أتى المفسرون المسلمون فتوسعوا بالقصة القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف والتي تتفق وهيكل القصة القرآنية •

ولقد استنزل الأستاذ ترفيق الحكيم فكرة مسرحيته من القرآن الكريم والتفاسير التي كتبت له ، فمن النصفى استمد أسماء أهل الكهف (٢) ومن البيضاوى استنزل خطوط فكرة المسرحية (٣) وكان مسوقا في استنزال

(١) انظر مجلة الحدث م ٨ ج ١ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ - ١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧ - ١٧٨ •

(٢) الحدث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٧ - ١٧٨ •

(٣) الحدث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٣٥ ص ١٣٠ - ١٣١ ومجلة الشعر عدد ١ من م ١١ يولية ١٩٣٨ ص ٢٠ •

الفكرة من كتب التفاسير بالفن المسرحى وما يقتضيه من المواقف التى تحى قصته ، ولما كان أهم عنصر فى المسرحية الانفعال Pathos فعقلية الكاتب الغيبية جعلته ينفعل بالمعجزة فى الأسطورة وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نومهم الذى امتد نيفا وثلاثمائة عام ، ومن هنا قامت فكرة المسرحية فى ذهنه (١) .

- ٢ -

ظهرت بعد مسرحية « أهل الكهف » للأستاذ الحكيم قصة طويلة من نوع (الرومان Roman) فى أواخر عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب بالقاهرة : هذه القصة هى « عودة الروح » وقد أصدر فى إبريل سنة ١٩٣٨ الأستاذ الحكيم تكملة للقصة بعنوان « عصفور من الشرق » .

أما عودة الروح فقد كتبها ترفيق الحكيم فى الأصل الى جانب منها بالفرنسية عام ١٩٢٧ ثم عاد فكتبها بالعربية الدارجة . وهذه القصة تعتبر القصة المصرية الأولى من نوع الـ Novel أو Roman التى فيها يبدو طلائع الأدب المصرى فى ميدان القصة ، وهذه القصة هى قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكاة من تاريخ حياته ، فهى من هنا تذكرنا بقصة « أرسنيف » لايفان بونين الروائى الروسى العظيم .

وقد كتب توفيق الحكيم هذه القصة فى اللغة الدارجة ، أعنى فى اللهجة المصرية فظهر منه واضحاً فيها .

أما قصة « عصفور من الشرق » فأنت فى العربية الفصحى وقد كتبها أو قل كتب فصولها الأولى فى الفترة التى انقضت بين صيف عام ١٩٣٤ وشتاء عام ١٩٣٥ أما الفصول الأخيرة فقد كتبها فى أواخر عام

(١) انظر الباب الثالث من هذه الدراسة فقرة ١ ففيها تحليل لمسرحية أهل الكهف ومنحى عرضها .

١٩٣٦ والشهور الأولى من عام ١٩٣٧ (١) ولا شك أنه راجعها مراجعة
أخيرة قبل أن يقدمها للطبع في مستهل عام ١٩٣٨ .

والقصتان كما قلنا تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة
الثانية « عصفور من الشرق » رصينة لأنها تنزل في تاريخ كتابتها في
الطور الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده . غير أن تشبيهاته
واستعاراته قليلة ومن هنا الثروة البيانية ضعيفة في القصة ، وإن كان
الأسلوب توفيق الحكيم من ميزة هنا فهو الاقتراب من الدقة والتميز
بالوضوح .

ومن المهم أن نقول ان توفيق الحكيم اشتهر في العالم العربي وعرف
على أنه كاتب مسرحى بارع ، رغم أنه كتب « عودة الروح » وأقاصيص
توفيق الحكيم من حيث انها تدور من حوله فهي تحلل شخصيته وحياته :
لأنه أدمجها ادماجا كليا فيما كتب ، ونحن لا يهمنا من ناحية تناول توفيق
الحكيم لحياته من وجهة قصصية غير العناصر الروحية التى يخلعها على
أشخاصه ، لأن فى هذا وحده محك قدرته القصصية . ولا شك أن توفيق
الحكيم قد نجح فى حياة الانعزال التى عاشها فى سبر دور نفسيته حتى
أنه قدم نفسه فى شيء كثير من التحليل الدقيق . * وإذا كان لنا أن نقول
شيئا عن شخصية توفيق الحكيم وقد أجليت فى شخص محسن فى قصصه
أنه شخصية مترددة مريضة النفس . وهذا التردد الذى نلمسه من وراء
شخص محسن الذى هو الرمز الذى يجلى فيه شخصه توفيق الحكيم
تذكرنا بشخص اندريه جيد ، ذلك الانسان الذى ظل طيلة حياته مترددا
لا يهدأ له بال ، وهذه ظاهرة نلمسها فى الأشخاص المريضى النفس ،
وتوفيق الحكيم الذى يظهر لنا شخصه والضحى فى القصتين « عودة

(١) هذه التواريخ مستقاة من مذكرات شخصية استخلصناها من
احاديث مع أدباء مصر .
(*) تمييز الكلمات من عندى .

الروح » و « عصفور من الشرق » يبدو قريبا من شخص اندريه جيد ، كلاهما لا يهدأ له بال ، يدرس الحياة بجميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشودة ، ورغم العبء الدينى الذى يوسف فيه الاثنان (جيد) و (الحكيم) فى أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما أغلاله وينطلقا أحرارا باحثين ، وكلاهما يجد طريق الحقيقة فى الفن . ينتهى الأول به الى الاشتراكية بل الشيوعية بينما الثانى يرتفع به الى خياليات الشرق الغيبية . كل هذا واضح من دراسة عجلى ونظرة سريعة لتوفيق الحكيم فى عودة الروح وعصفور من الشرق واندرية جيد كما أجلى حياته النقاد الفرنسيين (١) .

ولقد كان توفيق الحكيم فى قصته « عودة الروح » بمعرض الكلام عن الطبيعة المصرية فأجلاها فى حديث أجراه على لسان مفتش للرى انجليزى وصديق له فرنسى ، واذا كان لنا أن نعلق بشيء على هذا التحليل فذلك انه على شيء كبير من العمق ولكن عمقه ليس فى تحليل الطبيعة المصرية ! ..

لقد أخذ توفيق الحكيم بعض الحقائق العلمية عن الطبيعة المصرية ، أخذها من ناحية خياله وأداها فى ذهنه واذا بها تنزل بعيدة كل البعد فى دلالتها عن حقيقة الطبيعة المصرية ، ومع هذا وجد توفيق الحكيم من يتلقف آراءه فى هذا الصدد ويأخذها ليديرها لأغراضه السياسية ، ذلك هو أحمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة (٢) .

وما يمكن أن يقال عن آرائه فى الشرق والغرب فى قصته عصفور من الشرق ، فهى آراء استوحاها الأستاذ الحكيم من الكاتب الفرنسى

(١) Bengamin Crémieux - André (étude) Nov. 1943 et Rerné

Schuvob dans Le Vrai drame d'Andre'I Gide 1932.

(٢) خطاب أحمد حسين أغسطس ١٩٣٨ بالاسكندرية نشر مجلة مصر الفتاة سنة ١٩٣٨ فى عدد خاص .

« جورج دو هاميل » • ولا أدل على هذا من انه استعار بعض عباراته وأتى بآرائه طرفا موزعة على فصول كتابه •

الا أن هذا لا يعنى أن الأستاذ الحكيم انتحل آراء دو هاميل لأن هذه الآراء قبل أن تنزل في القصة هضمها الأستاذ الحكيم فنزلت وكأنها من صميم نفسه (١) •

- ٣ -

ظهرت مسرحية « شهر زاد » في مارس ١٩٣٤ في طبعة فخمة عن مطبعة دار الكتب المصرية مشتملة على سبعة مناظر • وهذه المسرحية تمثل القمة التي بلغها فن الأستاذ الحكيم في الكتابة المسرحية • فهي في ذوقها الفني أدق وأرق من كل ما كتب كما أنها أرهف في الحس والطف وجوها أمتع منظرا وأزرق سحرا وروحها أعرق تأصلا في التصوف وأعمق سرا (٢) •

أما تاريخ كتابة المسرحية فمن المظنون أنه في الفترة بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ يدل على ذلك لغتها ، إذ تمثل الطهور الثانى من أطوار تدرج اللغة الكتابية عند توفيق الحكيم ، ذلك الطور الذى كتب فيه مسرحياته « الزمار » و « حياة تحطمت » و « الخروج من الجنة » و « رصاصة في القلب » • ففي هذه الآثار كلها محاولة ظاهرة في العمل على مطاوعة الألفاظ للمعاني وإيجاد التطابق والتوازن بين المعانى في عالمها في الذهن وبين الألفاظ التى تستنزل من اللغة • وهذه المطاوعة تثبت تطورا فعليا وتدرجا نحو التمكن من القبض على ناصية اللغة (٣)

(١) انظر الباب الثانى الفقرة ٩ •

(٢) عبد الرحمن صدقى بمجلة الرسالة السنة ٢ العدد ٢٩ — ٢ أبريل ١٩٣٤ ص ٥٦ •

(٣) انظر المرجع الوارد ذكره في الهامش ٣ من هذا الباب •

فاذا لاحظنا هذا ولاحظنا أن الروح التصوفية في هذه المسرحية أعمق منها في أهل الكهف مما يستلزم أن تكون « أهل الكهف » سبقتها في تاريخها ، كان لنا أن نفترض أنها كتبت بعد كتابة مسرحية « أهل الكهف » ببضع سنين ، وإذا كان للباحث أن يستنتج من أن أهل الكهف تأخرت في كتابتها عن عودة الروح ، من أن الروح التصوفية في عودة الروح ذات نظرة محلية قوامها ديانة الفراعنة وأساطير قدماء المصريين بينما هي في أهل الكهف عالمية ، مما يثبت تدرجا من المحلي الى العالمي في الروح الصوفية ، الشيء الذي يجعل عودة الروح تنزل بتاريخ كتابتها قبل أهل الكهف (١) فنفس هذا المنهج يستلزم افتراض تأخر شهر زاد في كتابتها عن أهل الكهف . ولنا أن نستنتج من مجرى أقصوصة « الشاعر في مونمارتر » المنشورة بأهل الفن أن شهر زاد كتبت في مونمارتر بباريس في جوها الصاخب (٢) ولكن هذا الاستنتاج على قدر ما هو صحيح من وجهة استنزاله ومنطقه ، فانه يشكل مشكلة أساسية في تصديق تاريخ كتابة « شهر زاد » لأن توفيق الحكيم لم يذهب لباريس بعد أن رجع لمر عام ١٩٢٨ الا بعد نشر شهر زاد (٣) فهل معنى ذلك انه كتبها بعد ذلك ؟ أم انه كتبها قبل ذلك التاريخ ؟

انى أفترض لحل هذا الاشكال سفر للأستاذ الحكيم بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ الى باريس ، كتب خلالها الفصول الأخيرة من شهر زاد .

استنزل الأستاذ توفيق الحكيم قصة المسرحية « شهر زاد » من اطار قصة « ألف ليلة وليلة » تلك التي ترجع في أصلها الى أصل هندي استنزلت هي منه من جانب ، واطار « سفراستير » الذى في العهد القديم

(١) مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٨١ .

(٢) أهل الفن ١٩٣٤ ص ١٢٨ سطر ١١ .

(٣) أنظر الباب الثانى الفقرة ٩ .

من جانب آخر (١) * وهذا الاطار : ان الملك شهريار حاكم الهند داهم زوجته في احضان عبد أسود ، فقتلها وقتله وخرج الى بلاد اخيه شاه زمان ملك سمرقند وفارس كسير البال حزينا * ولكن حزنه سرعان ما تلاشى اذ رأى أن امرأة اخيه تخونه مع عبد أسود ، فقر في نفسه على أن الخيانة من داب النساء جميعهن * * — حتى نساء العفاريت والجن — فيرجع لبلاده ويأمر أن تجعل له كل ليلة عذراء يستمتع بجسدها طيلة الليل ، ويقتلها مع الفجر ليعود في الليلة الثانية الى عذراء أخرى يستمتع بها في الليل ثم يقتلها ، حتى لم يبق عذراء في المدينة تستحمل « الوطء » الا « شهر زاد » بنت الوزير * وكانت « شهر زاد » قد قرأت الكعب واتواريح ، وسير الملوك المتقدمين ، وأخبار الأمم الماضية * فسعت الى والدها أن يقدمها لشهريار ، عسى أن يكون لها معه أمر تخلص به عذاري المدينة ، فلما تكون شهر زاد عند الملك وينال منها أربه تأخذ تحدثه حديثا شيقا حتى يقارب الليل الانتهاء والحديث لم ينته فتركها الملك لليلة التالية حتى يستمتع لحديثها وقد شوقه * وهي في كل ليلة تذهب معه في حديث وتنتقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر في أجواء شتى وآفاق سحيقة من أنحاء فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادي مصر الخصيب ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان ، وبين طبقات المجتمع ، ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك وممالك ، وسراة : وصعاليك ، تجار وحمالين ، وصاغة وصيادين ، ومقاهيم يجوبون

(١) انظر Dcgoege في دائرة المعارف البريطانية الطبعة ١١ م ٢٦ ص ٨٨٤ وكذا انظر

Cosquin Le Prologide - Cadre des Mille et Une Nnit Paris 1928.

وقد وضع لبناني أخيرا رسالة عن أصول ألف ليلة وليلة تقدم بها الى جامعة بيروت لآخذ أجازة البكالوريوس في الآداب وقد نشرت له القسم الاول من الاطروحة مجلة المكشوف السنة ٤ — ٢٥ تموز ١٩٣٨ ص ٢ — ٣ — ١٥ ويظهر من نظرة سريعة لها متانة البحث ونحن نوافق صاحب الرسالة الأدب الباحث منير البعلبكي آراءه في هذا الفصل اظر لنا بحث عن « ألف ليلة وليلة » باللغة الروسية بمجلة الشرق عدد ١٧ يناير ١٩٣٥ العدد ٣١١٧ السنة الثالثة ص ٣ — ١٥ و ٦١ — ٧٠ كيف اكرانيا .

القفار ويركبون أهوال البحار ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنية ، كل هذا والمك مأخوذ بحديثها مدهوش بكلامها (١) •

هذه المرحلة التي تعرض لها قصص « ألف ليلة وليلة » لم يعرض لها الأستاذ الحكيم وإنما خلاص منها الى رحلة باطنة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفي الصباح يقتلها ، وكذلك كل ليلة استقبل شهر زاد يشتهي منها المتعة بالجسد الغض • حتى اذا سمعها تحببته حديثها الساحر الممتع وتفتح له هذه العوالم من القصص والخيال والشعر • تفتحت مغاليق قلبه المرصد وتحرك جامده • فاذا هو يحبها واذا بهذا الشهواني عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان • غير أن آثار العاطفة بدورها لا تلبث طويلا حتى تخبو وتصفو الى نور هادئ شاحب ، فاذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة •

هذه الأطوار النفسية التي يجليها توفيق الحكيم على مسرح قصته تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة واستعلائها عليها • ومن هنا كانت قصة « شهر زاد » عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة ، إنما هي قصة الفكر والحقيقة العليا • واستتزال فكرة القصة على هذا الوجه مظهر لعبقرية توفيق الحكيم •• ان شهر زاد في قصة الحكيم هي قصة الحياة التي يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ويتركها كائنا يتأمل ويفكر ، ومن هنا تجد الصلة بين شخص الأستاذ الحكيم وشخص الملك شهريار كلاهما انعم في المادة حتى شبع منها فانطلقت منه الصيحة : لقد شبعنا من المادة ••• شبعنا منها •

حقا الأستاذ الحكيم في هذه القصة بلغ قمة فنه ، لقد عرف

(١) عبد الرحمن صدقي في الرسالة السنة ٢ العدد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦٦ •

كيف يعرض احدى المأساتين ، مأساة الروح والمادة في هذه الحياة عرضا فنيا ، ذلك لأنه كان يعرض نفسه في هذه المأساة •

— ٤ —

ظهرت « أهل الفن » سنة ١٩٣٤ عن دار الهلال محتوية على ثلاث قطع ، هي مسرحية « الزمار » مع أقصوصتين واحدة « العوالم » والثانية « الشاعر » وهذه القطع معروف تواريخ كتابتها فالقطعة الأولى وهى قصة « العوالم » كتبت في باريس في يولية سنة ١٩٢٧ والقطعة الثانية وهى مسرحية « الزمار » كتبت في طنطا في أغسطس سنة ١٩٣٠ والقطعة الثالثة وهى قصة « الشاعر » كتبت في دمنهور في مايو سنة ١٩٣٣ •

القطعة الأولى مكتوبة باللغة المصرية الدارجة ، وهى تنزل في دورة واحدة مع كتابة « عودة الروح » والأقصوصة حكاية ثلاثة من الشباب تصادفوا مع تخت على قطار يغادر القاهرة الى الاسكندرية وفي الأقصوصة وصف دقيق لحركات تخت متنقل ، وتصوير صادق لها ، ولا شك أن توفيق استمد قدرته على الوصف والتصوير من ذكريات طفولته حين اندمج في جو ذلك التخت الذى كان ينزل كل صيف بيت العائلة ، والاصطلاحات الخاصة بطائفة « العوالم » والتي تعرف بلفظ « السيم » والتي تجد بعض تعابير منها في الأقصوصة هى نتيجة هذه الصحبة •

ونحن يمكننا أن نفهم جيدا هذه الحقائق اذا عرفنا أن لذكريات المؤلف وذاكرته يدا في تكوين فنه وتلوينها لأن الفن من حيث هو ابداع وايجاد لا يخرج عن تأليف وتركيب لأشكال سبقت أن عرضت للفنان • ينسحق الفنان على صور وأوضاع جديدة • ولا شك أن هذه الأقصوصة من هذه الناحية تركيب وتأليف للأشكال التى وعها الأستاذ الحكيم من طفولته نتيجة احتكاكه بالتخت •

القطعة الثانية « الزمار » وهى مسرحية فيها عنصر فكاهى ، وموضوعها يدور حول ممرض مغرم بالفن فى بيئة ريفية يعثر على فنانة مغنية فيلتحق بركابها • ولغة المسرحية هى المصرية الدارجة ، كتبها الأستاذ الحكيم سنة ١٩٣٠ وهو حديث العهد بالالتحاق بوظيفة وكيل للنائب العام فى ريف مصر •

وفى هذه المسرحية تبدو طلائع فن الأستاذ الحكيم المسرحى وقدرته على احكام السياقة واجراء الحوار وتهيئة البيئة المسرحية ، فهى من ناحية العرض مستوفية شرط كمال أسلوب العرض المسرحى كما اتفق عليه كتاب المسرحية ، والمسرحية مفعمة بالحوادث والوقائع - وهى من هنا تثير فى الانسان الرغبة فى مطالعتها من ناحية ما يؤخذ منها بالفكاهة •

وحوادث المسرحية ووقائعها ، وان كانت تافهة الموضوع ، تجرى فى محيط ريفى بدائى فتصور قطعة من الحياة الريفية تصويرا صادقا الا انها قد أخذت من مزاج الكاتب لونا فخرجت وكأن الوقائع والحوادث خطوط تتسلل منها الى أعماق شخص « الزمار » بطل المسرحية • ومن هنا لنا أن نحكم بأن توفيق الحكيم وفق فى مسرحيته أن يجلى شخص « الزمار » على مسرح القصة •

والعناصر الروحية فى المسرحية ، وعلى وجه أخص فى شخص « الزمار » تجلى لنا بعض الشئ نفسية الكاتب من حيث أن صورة « الزمار » منسقة على أوضاع وصور تتفق مع البيئة التى حبسها الأستاذ الحكيم ، وهى مؤلفة ومنسقة من ذكريات ومشاهدات الكاتب لتصرفاته من ذاته نتيجة لتعمقه فى نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجاريبه كلها • فهى من هنا خارجة من نفسه •

وسبب ذلك واضح فى أن فن الأستاذ الحكيم فن ذاتى ••• ينبع (م ١٣ - أدباء معاصرون)

من ذاته نتيجة لتعمقه في نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجارييه كلها عن طريق نفسه بعد أن يحولها الى طبيعته الأصلية بما له من المقدرة على التمثيل .

أما القطعة الثالثة وهى أقصوصة : « الشاعر » فتدور فكرتها الأولى حول مونمارتر وشهر زاد . وهى فى عرضها وأسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطور الكتابة الفنية عند توفيق الحكيم فأسلوبها ومنحى ادارة الكلام فيها ، والقدره على صوغ الأفكار تعطينا المرحلة الثالثة ، حين تمكنت كتابة توفيق الحكيم على أساس . وفى الأقصوصة آراء جديدة بالاعتبار عن « شهر زاد » وهى تعتبر مفتاحا لدراسة المسرحية الكبرى « شهر زاد » (١) .

(١) من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن جو مونمارتر وما فيها من الاغراق فى الحياة المادية ، تجعل قوى النفوس الفنية تمج المادة وكل ما يتصل بها فتعلو عن أفق المادة وترتقى ومن هنا جاءت عند توفيق الحكيم الصلة بين شهر زاد ومونمارتر .

كذلك يجب أن نلاحظ مع الأستاذ عبد الرحمن صدقى أن فى شهر زاد جوا أكثر سحرا وأعمق سرا من كل الأجواء التى خلقها فى مسرحياته وسر هذا فى نظرى يرجع لكون المسرحية تدور من حول فكرة تحرر الروح من الجسد وارتفاعها من المادة ومن هنا كانت تنزل من صميم شخص توفيق الحكيم ولهذا كان أبرز لفنه من كل ما كتب .

هذا الى أن الجو السحري فى المسرحية يعطينا عنصرا غيبيا فى المسرحية . ودراسة هذا العنصر الغيبى مهم جدا بالاضافة للناحية الغيبية عند توفيق الحكيم — أنظر انا ولكز ميرسكى Shahrzad - éthode فى Z. R. G م ٣٥ — ١٩٣٥ ج ١ ص ١٧ — ٢٣ النص الروسى بقلمنا من ١٧ — ٢١ وتلخيص لها بالفرنسية لكز ميرسكى ص ١٠١ — ١٣ وأنظر على وجه خاص ص ٢٢ من الملخص الهامش لكز ميرسكى .

وعن شهر زاد أنظر للدكتور طه حسين بك وتوفيق الحكيم : « القصر المسحور » القاهرة ١٩٣٦ ففيها فوائد كثيرة لدراسة شهر زاد دراسة علمية منظمة .

في فبراير عام ١٩٣٦ نشر الأستاذ توفيق الحكيم مسرحيته التاريخية « محمد » تلك المسرحية التي كتبها عن رسول الاسلام * وهي مستمدة من المصادر الاسلامية * من كتب السيرة وما تناولها من كتب التاريخ ولطبقات والحديث والشمائل (١) ، ولكن الكاتب لم يقرأها بقريحة المؤرخ لو فكر الفقيه أو بطريقة المحدث^٢ ، إنما أخذها فنيا من ناحية طبيعته الفنية فقصر الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلقتنا ، ولكن بعد أن رتبها في قالب حوار قصصي وأجلها في إطار مسرحي ، ومن هنا جاء الأثر الفني في عمل الأستاذ الحكيم (٢) *

والمسرحية جاءت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، تناثرت عليها مناظر سيرة الرسول العربي من يوم أن ولد الى يوم أن رفع للرفيق الأعلى (٣) * ومن هنا جاءت للمسرحية طرافة ، ولكن هذه الطرافة أتت من أن حياة الرسول محمد لم تكتب فيها قصة تمثيلية * ومن هنا ، كان الاقدام على ذلك شيئا جديدا (٤) *

(١) المسرحية هامش الصحيفة ١٣ ومصطفى صادق الرافعي في الرسالة العدد ١٣٦ ، ١٠ فبراير ١٩٣٦ ص ٢٣٩ عمود ٢ .
(٢) الرافعي في المرجع السابق ذكره عمود ١ و ٢ .
(٣) بلغت المناظر في المسرحية أكثر من مائة منظر لم نعد لها ولكن فصلا واحدا جاء في ثلاث وثلاثين منظر ! *

(٤) اسماعيل مظهر في المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٣٦ ص ٤٢٤ ، ومن المهم أن الأستاذ اسماعيل مظهر خانه علمه في هذا البحث حين قال : « أن حياة نبي العرب أحيط بها من جميع نواحيها وتوننت كل دقائقها وأكثر وقائعها وقيدت جميع الأحاديث التي تتعلق بها على وجهه من التقريب فلم يترك المتقدمون من كتاب السيرة مادة واحدة يمكن أن يشعر المؤرخ حيالها بأنه في حاجة الى تفكير أو مقارنة لاستخلاص حقيقة جديدة تخفى على الناس فيها ، لاننا نحن المشتغلين بالاسلايات نعلم علم اليقين أن حياة الرسول من أبعد الأشياء عما تصوره لنا كتب السير خصوصا بعد تلك الأبحاث القيمة التي قام بها جولدزيهر وسبرنجر وويلهاوزن ونولكه وشيل وكياتاني - ومن المهم أن نقول أننا انتهينا ببحوثنا من حياة الرسول في الدراسات التي ألقيناها بمعهد التاريخ التركي الى اضافة شيء جديد على هذه الأبحاث وأجلبنا للرسول سيرة وحياة ليست من كتب السير انظر لنا Islam Tarihi ج ١ المقدمة .

وقيمة هذا الأثر ، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهي لا تعمل على إبراز شخص الرسول والضحى من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج بها من دراسة تاريخ حياته ، كما فعل آدمون فلج Diamond Fleg في المسرحيات التي كتبها عن « إبراهيم » و « سليمان » • ومن هنا نرى الفرق القائم بين فن كفن آدمون فلج حين أجلى شخصيات آباء اليهودية الأول وشخص الرسول « موسى » والملك « سليمان » وفن توفيق الحكيم الذي يقوم على فن الحوادث •

ولا شك أن توفيق الحكيم كان في مقدوره أن يتناول حياة الرسول من خلال فكرة خاصة • ومن المحتمل أن يكون له فكرته في هذا • ولكن اعتبارات اجتماعية • وكونه كاتباً بالعربية وجل الناطقين بها من المسلمين • لا شك صرفت نظره عن هذا • ولهذا تجد الكاتب لم يتصرف ويتفنن في عرض صورة حياة الرسول مخافة أن يثير عليه غضب الأزهر ويكون هدفاً لسلط المتطعنين وغضب المتعصبين والرجعيين • لقد أثر العافية ولكن على حساب مسك اتخذه فكان في ذلك أبعد المسالك عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبي (١) •

ولقد كتب المسرحية توفيق الحكيم في الفترة التي انقضت بين عام ١٩٣٤ - ١٩٣٥ • وكان بدء تفكيره في كتابة السيرة النبوية في أسلوب مسرحي عام ١٩٢٧ حين كان بفرنسا • غير أنه لم يقم بعمل جدي حتى كان سنة ١٩٣٤ اذ طلبت اليه مجلة « الرسالة » أن يكتب لها فصلاً أو شيئاً ليصدر في عددها الممتاز ، التي تصدره في مستهل كل عام هجري عن الهجرة ، فرجع الأستاذ الحكيم الى سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبرى وكتب للمجلة فصلاً من حياة الرسول في قالب تمثيلي ، فصادفت نجاحاً عند جمهور الرسالة المتتور ولم تثر شيئاً مما كان الكاتب يخشاه • فمن هنا تشجع وراجع ما أمكن من كتب السيرة

(١) محمد صبيح في المقطم ٢٧ مارس ١٩٣٦ ص ١١ عمود ٥ •

والحديث والشمائل وأخذ يكتب سيرة الرسول في أسلوب مسرحي (١) .

وممها يكن من شيء فالأثر الذي تركه الأستاذ الحكيم من كتابة السيرة على نمط تمثيلي كان كبيرا ، حتى أن زعيم المدرسة القديمة في الأدب مصطفى صادق الرافعي هلك للمسرحية واعتبرها مغنما . نيبا للسيرة النبوية . ومما لا شك فيه أن توفيق الحكيم وفق في هذه المسرحية توفيقا كبيرا من ناحية فن الحوادث ، ولا ريب أنه في كتابة السيرة على هذا النمط صاحب لون شخصي يستمد من طبيعته الفنية ، ومن هنا لا نجد معنى لقول الأستاذ مظهر : « . . أما الأستاذ الحكيم فقد قص الحوادث كما وقعت ونقل الأقوال كما قيلت بلسان أهل العربية الفصيح ولم يزد من عنده على الأحاديث من شيء الا وظهر كالرقعة الدخيل في الثوب القديم ، فانقص ذلك بعض الشيء من قوة السبك الأسلوبى في بعض مواضع القصة . وكل ما هو جديد في ما كتب الأستاذ الحكيم ، انما هو الصور التي صور بها الأشخاص في بعض الحوادث فجعل هذا يقطب جبينه وذلك يجلس القرفصاء وغيرهما يشير بيده على أن هذا أيضا يمكن استخلاص الكثير منه من كتب السير التي أحاطت بوقائع ذلك العصر الحاطة شاملة » (٢) لأن الفن أن كان هم التأليف والتركيب وسوق الأشياء في حيوية فلا يعاب على الأستاذ الحكيم كل هذا ، من حيث أن كل ما كتب عن الرسول مادة خام ولينات أساسية للفنان أن يستعملها في بناء الأثر الفني الذي يريه ، ولا شك أن توفيق بطبيعته الفنية أخذ هذه المواد من مواضعها في كتب السيرة وساقها سريعا فنيا لبخاوص بأثر جديد من الفن ، غير أنه ساقها من ناحية فن الحوادث كما وقعت مضطرا إلى ذلك لا مختارا ، فمن هنا كان ابتعاده عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبي .

(١) أحمد الصاوى محمد في مجلتي م ٢ ج ٢٧٣ فبراير ١٩٣٦ ص ١٨٨ - ١٩٢ .

(٢) اسماعيل مظهر في المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٢٦ ص ٤٢٢ .

ولغة هذه القصة المجلاة على نمط مسرحى ، من أروع الأساليب في عمومها ، عربيتها الكلاسيكية ، وسبب ذلك أن الأستاذ الحكيم أثر أن يسوق الكلام من نصه التاريخى كما جاء في كتب السير ، فمن هنا كانت تلك الروعة البيانية والبلاغية في المسرحية •

والمرحبة من ناحية السياقة ، واحكام الحوار ، والبيئة بالغة حددا • وقد يكون أبرز ما للأستاذ الحكيم في كتابته سيرة الرسول على نمط من السيرة هذا العمل من احكام الحوار والبيئة والبراعة في السياقة •

- ٦ -

في صيف عام ١٩٣٥ كان الأستاذ الحكيم والدكتور طه حسين بك معتكفين في ضاحية سالنش الباريزية من ريف فرنسا يشتركون في وضع قصة طويلة تدور حول شهر زاد ، التي هي رمز كل ما كان وكل ما يكون وكل ما سيكون ، ولقد تحدث الدكتور طه بأسلوبه البليغ الرائع عن القرية التي نزلها وعن جبالها ، ومن ثم أجلى قصته على مسرحها الطبيعي الجميل • وكان بدء حديث الدكتور طه عن « توفيق الحكيم » ، وفي هذا الفصل الذي يكون رسالة « سمير شهر زاد » نقع على شيء من النقد لا يخلو من لذة أو فكاهة تناول بها الدكتور طه حسين بك الأستاذ الحكيم ، وهو على ما هو عليه من أسلوب رائع في التهكم والذع • • قال عن لسان شهر زاد وهو يسألها لم لم تقضى الشتاء في مصر فتجيب : « هو الذي ردني عن مصر بكتابه هذا — مشيراً لمسرحية شهر زاد للأستاذ الحكيم — الذي لم أحبه ولا أستطيع أن أحبه • • • لأنه كشر بار لم يفهمنى وما أظنه سيفهمنى » ومن هنا تقوم قصة شهر زاد حيث يتناولها الدكتور طه حسين بطرف من بيانه وأدبه • والأستاذ الحكيم بطرف من فنه وسحره ، والقصة من أولها لآخرها شرح وتفسير لمسرحية شهر زاد الخالدة ومن هنا كانت أحاديثها عن طبيعة الأديب وضميره •

فالقصة كما قلنا مفتاح لدراسة « شهر زاد » في أفكارها • أما من

ناحية الأسلوب والعرض فهي تمتاز بأنها جمعت أرشاق أسلوبيين في العربية • أسلوب طه حسين السهل الممتع الذى يحوى فى طياته على أدق تهكم وأبرعه عرف فى تاريخ الأدب العربى ، وبينان الأستاذ الحكيم الساحر ، ومن هنا كانت للقصة حياة فى أسلوبها وقالبها فضلا عما لها من حياة من ناحية معانيها وأخيلتها •

أما موضوع القصة فكما قلنا تدور بين المرأة التى تمثلت فيها حواء وبناتها جميعا • وبين خيال الأديب الذى يختزن أجيال الماضى وأنحاء الدنيا فى الساعة التى يحيها والمدى الذى تبصره عيناه • أما منحى العرض فهو من أسلوب القصة وتقرأ هذه القصة فإذا بك تنتقل من مشهد طريف فيه لهو وعبث الى فكرة عميقة تمس الزمن والخلود • أو من كامة هازلة فيها نقد وسخر ، الى بحث شائك يمس الدين والخالق •

وخلاصة القول ان فى هذه القصة يبدو فن توفيق الحكيم فى تمامه وأدبه فى دقة أدائه • لأن هذه القصة تمثل الطور الحالى من أدبه حيث تطور أسلوبه اللغزى الى التحكم فى الألفاظ تبعا للمعنى •

- ٧ -

كان ذلك عام ١٩٣١ وتوفيق الحكيم لا يزال وكيلا للنائب العام فى الأرياف يشتغل ، لست أدري على وجه التحقيق ، فى نيابة طنطا أو الزقازيق : « يحيا مع الجريمة ويعيش فى أصفاد واحدة ، يطالع وجهها كل يوم ولا يستطيع محادثتها على انفراد » ومن هنا كان لا يشعر بالحياة الهنيئة فى العيشة التى يحيها ، لهذا أمسك القلم وأخذ يدون يومياته ، وفى ذلك يقول :

« لماذا أدون حياتى فى يوميات ؟ لأنها حياة هنيئة ؟ كلا ! ان صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها ، انما يحيها • انى أعيش مع الجريمة فى أصفاد

واحدة • انها رفيقى وزوجى أطلع وجهها فى كل يوم ، ولا أستطيع أن أحادثها على انفراد ، هنا وعن هذه اليوميات أملك الكلام عنها ، وعن نفسى ، وعن الكائنات جميعا • أيتها الصفحات التى لن تنشر ! ما أنت الا نافذة مفتوحة أطلق منها حريتى فى ساعات الضيق ! » •

وحقا أطلق لنفسه حريته ساعات ضيقه • هذا الرجل الذى له طبيعة الفنان وسموّه وسموه والذى نزل ميدان العمل كمحقق يقضى يرمه بين الجرائم ••• أطلق حريته لدرجة أن تحدث عن وقائع خطيرة كانت تقلب حكرمة وتقيم وزارة وتسقط وزارة اذا كانت وقعت فى بلد غير مصر ، يحترم فيها القانون الدستور والكرامة الانسانية • ولكن الأوتوقراطية المصرية التى يحتضنها البرجوازيون من أصحاب رؤوس الأموال من الأجانب وطبقة الحكام من الأتراك والمتركين الذى يحتمون فى القصر ، جعلت هذه اليوميات تمر وكأنها لم تحتو على شيء • وان انتبه لها بعض الصحفيين ، وأشاروا الى خطورة ما تحتويه (١) •

وهذه اليوميات صرخة من رجل القانون والعدالة فى مصر ضد هذا القانون المزعوم والعدالة المزيفة ••• صرخة من الصميم • ولهذا لا نعتقد ان توفيق الحكيم من طبقة الكتاب المتعالمين عن الشعب وآلامه كما تبادر الى بعض الأذهان أيام محن الانتخابات الأخيرة فى مصر ، حين كان على زاوية من صحيفة الأهرام يتساجل هو والدكتور منصور بك فهمى (٢) •

نشأ توفيق الحكيم : من أسرة ارستقراطية من الأم ، وغنية ولكن من طبقة الفلاحين من جهة الأب • وعاش يرى كيف تمتعن أرستقراطية مزعومة لوالده ، فنقم على روح التعالى ولكنه لم يخلص من فردية باعدت

(١) الأهرام على الهامش لصحفى مجوز •

(٢) الوفد المصرى ١٠ مارس ١٩٣٧ فوق سطح الحياة حدثان تتناحيان

لعباس حافظ ص ١ و ٥ •

بينه وبين المجتمع وجعلته ينظر اليه ، نظرات شخص يشارك الشعب آلامه ولكن من بين غدق السحاب . . . ، ثم كانت الفزعة الغيبية عنده فلاندفع يطلب للشعب حياة روحية تعلو عن معترك الحياة المادية ، ومن هنا جاءت تهمة بيروقراطيته ، وانه من طبقة الكتاب البراجوازيين ، يظهرون المهمل لآلام الشعب زورا ويعملون على تخديرهم . . كل هذا قيل في توفيق الحكيم . لو نظرنا الى الأعماق ، أعماق الرجل وشخصيته لما تطرق اليها شك في نبالة احساسات الكاتب . . ومن هنا نعتمد أن « يوميات نائب في الأرياف » قطعة من الأدب الانساني بل قطعة فريدة في تاريخ الأدب العربى من الانسانيات .

ولغة هذه اليوميات تعود للطور الثانى من أطوار تدرج أسلوب توفيق الحكيم الكتابى . ودراسة هذا الأسلوب واستخلاص العناصر الأساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم الى دوراتها التاريخية من حيث كتابتها .

وقد نشرت هذه اليوميات فى مجلة « الرواية » التى تصدر عن دار مجلة « الرسالة » فى مجلد السنة الأولى عام ١٩٣٧ ثم جمعت فى كتاب خرج فى قرابة المائتين والخمسين من الصفحات مطبوعة على ورق فخم فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

- ٨ -

فى ختام سنة ١٩٣٧ جمع الأستاذين توفيق الحكيم ما نشره من المسرحيات فى مجلدين أخرجهما عن مكتبة النهضة المصرية فى قرابة الستمائة من الصفحات وهذه المجموعة تحتوى فى كل مجلد على أربع مسرحيات ، صدرت الأولى بمسرحية « سر المنتحرة » بينما الثانية صدرت بمسرحية « الخروج من الجنة » وكل هذه المسرحيات نشر ما عدا مسرحية « سر المنتحرة » ونشرها كان فى مجلة « مجلتى » ولذلك على التقريب فى مجلد السنة الأولى .

أما مسرحية « سر المنتحرة » فجاءت في قرابة ١١٥ صفحة من الجزء الأول من مجلدى المسرحيات ، وكانت في الأصل عنوانها « بعد الموت » كما يشير الى ذلك الأستاذ توفيق الحكيم في صدر المسرحية . ويظهر أن المسرحية كانت معدة للطبع من عام ١٩٣٣ بدليل ورودها في قائمة الكتب التى تحت الطبع التى جاءت بالصفحة الأخيرة من الجزء الثانى من قصة « عودة الروح » . ومما يزيد هذا الظن وثوقا أن لغة المسرحية ترجع للطور الثانى من أطوار تدرج الكتابة الأدبية عند الأستاذ الحكيم فهى من هذه الناحية كتبت فى الفترة التى انقضت بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ أعنى فى الفترة التى كان فيها توفيق الحكيم يشغل منصب وكيل للنائب العام فى الريف المصرى .

ولقد غيرت « الفرقة القومية » اسم المسرحية حين قامت باخراجها وجعلتها « سر المنتحرة » وأخرجها على مسرح الأوبرا الملكية وافتتحت بها الموسم التمثيلى لسنة ١٩٣٧ ، وقد اختلفت الآراء فى المسرحية ومقدار هذا النجاح ، غير أن هنالك شبه اتفاق أنها كانت ناجحة الى حد أعلى من المستوى العادى . ومع هذا يمكن لمن يقرأ المسرحية أن يشعر بقوتها الدرامية ومقدار هذه القوة ، لأن المسرحية قطعة من التراجيدا - المأساة - والتراجيدا يمكن الشعور بقوتها الدرامية من مجرد التلاوة .

هذه المسرحية تدخل فى عداد المسرحيات الأولى لتوفيق الحكيم ، تلك المسرحيات التى خلده ككاتب مسرحى ، تدور فكرة هذه المسرحية من حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية ، غير أن إبراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض فى حركاتها ، مما قد يحمل هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التى تحركها .

وتلى هذه المسرحية فى المجموعة مسرحية « نهر الجنون » التى نشرت فى الأصل بعدد ١٥ يناير سنة ١٩٣٥ بمجلتى ثم جمعت فى مجموعة المسرحيات وهى ترجع بتاريخ كتابتها الى نفس الفترة التى كتبت فيها

مسرحية « سر المنتحرة » • وفكرة هذه المسرحية قديمة كتب فيها في العربية جبران خليل جبران والدكتور شبلى شميل ، غير أن الحكيم في المسرحية شخصية تظهر في السياقة وإدارة الكلام واحكام الجو المسرحى •

وتقدم بعد هذه المسرحية في الجزء الأول من المسرحيات مسرحية كوميدية في ثلاثة فصول هى « رصاصة في القلب » وهى نشرت في الأصل على ثلاثة أعداد من « مجلتى » في مجلدها الأول في الأعداد الثلاثة الأولى منها • والمسرحية قائمة في كل سطر منها على عنصر الفكاهة التى تستثير الباعث على الضحك ومن هنا كان جانب الملهة فيها •

أما مسرحية « جنسنا اللطيف » والتى يختتم بها الكاتب الجزء الأول من مسرحياته فقد نشرت في الأصل بعنوان « بنات بلادى » في المجلد الأول ص ١١٧٧ - ١١٩٢ من مجلتى بالعدد الحادى عشر • ولقد كتبت في الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ بالقاهرة وهى مسرحية عصرية تمثل نزول المرأة في ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفا ممتازا وتتقدم فيه عن موقف الرجل في بعض الساحات •

أما الجزء الثانى من المسرحيات فكما قلنا مصدر بمسرحية من الرتبة الأولى هى « الخروج من الجنة » وقد نشرت في الأصل باسم « الملهمة » بالعدد الثامن والتاسع والعاشر من المجلد الأول من مجلة مجلتى • وهذه المسرحية مستنزلة خطوطها من قصة لأبى نواس مع عنان جارية الناطفى ، ومن المهم أن نقول أن هناك صلة بين شخصيات هذه المسرحية ، شخصيات شهر زاد ، فشخص عنان تقابل شخص شهر زاد ، فينمّا أنت ترى شهر زاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى في المنظر الثانى ترى عنان تبعد مختار عنها خوف أن يعرفها فيملها ، ذلك في المنظر الثالث من المسرحية ، وهذه المشابهة ليست عرضية ، انما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون المرأة ، أما شخص « مختار » في المسرحية فعناصره الروحية وما هو عليه من تباين وتخالف في النوازع النفسية ، انما يستحضر

في الذهن شخص توفيق الحكيم ، لهذا نعتقد أن شخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقا وخصوصا لناحية التردد نتيجة تباين الفزاع النفسية فيه •

أما مسرحية « أمام شبك التذاكر » فقد سبق أن أشير في موضوع آخر مع مسرحية الزمار ، وقد نشرت المسرحية « أمام شبك التذاكر » في المجلد الأول من مجلة « مجلتى » كما أن الزمار نشرت في مجموعة أهل الفن •

ومسرحية « حياة تحطمت » التى يختتم بها توفيق الحكيم جزئى المسرحيات فهى فى أربعة فصول وخمسة مناظر ، وهى من نوع المأساة وقوتها الدرامية يشعر بها الإنسان من مجرد تلاوتها ، غير أنها لا تقف على أساس من المساواة مع مسرحيات لم يسبق لها النشر قبل خروجها فى مجموعة المسرحيات •

والى هنا لنا أن نقف فى استعراض آثار الأستاذ توفيق الحكيم •

- ٩ -

أما وقد انتهينا من استعراضنا الاجمالى لآثار توفيق الحكيم الى هذا الحد فلنا أن نختم هذه الدراسة باستعراض لما كتبه توفيق الحكيم فى لجرائد والمجلات ولم يجمع بين دفتى كتاب بعد •

وقبل كل شىء يجب أن نلاحظ أن لتوفيق الحكيم مسرحية من نوع الملهاة فى ثلاثة مناظر عنوانها « مجلتى فى الجنة » نشرتها له مجلة مجلتى فى ملحق فصل الربيع من « كليوناترة » التى تصدرها ، وهذه المسرحية تدور حول شخص الصحافى المصرى المعروف أحمد الصاوى محد صديق توفيق الحكيم الحميم ، إذ تجليه على مسرح القصة بروحه الصحافية

وهو يغادر الجنة ليظفر بحديث لأهلها من سكان الجحيم • وهذه المسرحية تمتاز بإظهار ما للأستاذ الحكيم من مقدرة على الدعابة البريئة •

هذا ولتوفيق الحكيم مسرحية صغيرة عنوانها « السائقون الثلاثة » نشرت له مجلة « الحديث » الحلبية التي يصدرها الأستاذ سامى الكيالى فى العدد الممتاز من مجلدها الثامن ص ٣٧ — ٤٤ وتمتاز هذه المسرحية بروحها الخفيفة الفكاهة وبمهاورتها الدقيقة •

وهذا وقد نشر توفيق الحكيم فى مجلة « المهرجان » التي تصدر عن القاهرة قصة عنوانها « عدو المرأة » ويمكن الاستفادة فى هذا الموضوع بإجابة توفيق الحكيم عن سر عداوته للمرأة تلك الإجابة المنشورة فى كليبوطرة ملحق عدد الشتاء من مجلتى ص ١٥ — ١٧ و ٢٤ •

ولتوفيق الحكيم فصل عن مونمارتر منشور فى كتاب باريس لأحمد الصاوى محمد وقد نشرته مجلة « الحديث » فى عدد أغسطس من السنة السابعة ١٩٣٣ وهذا الفصل يكون القسم الثالث من أهل الفن • وفى العدد الممتاز من سنة ١٩٣٥ نقع على قطعة فى « الحديث » لتوفيق الحكيم عنوانها « فنان الظلام » وفى هذه القصص والمسرحيات ينحصر ما كتبه توفيق الحكيم على صفحات المجلات مما يتعلق بالفن •

على أن لتوفيق الحكيم بعض الآراء نشرتها له مجلة « الحديث » تلك المجلة التي تصدر عن حلب بسوريا وتعمل بجهود صاحبها الأستاذ سامى الكيالى على إيجاد حياة جديدة للشرق •

وأهم ما نشره توفيق الحكيم فى هذه المجلة بحث له عن الأسلوب الأدبى للمسرحيات وهل تكون العامية أم العربية الفصحى ، ومن رأيه فى هذا البحث أن التجربة وحدها هى التي تلهم الكاتب الجواب على هذا السؤال — أنظر مجلة الحديث م ٩ ج ٧ فبراير ١٩٣٥ ص ١٦٩ كما أن له رأيا فى الاستفتاء الذى عرضته عليه مجلة الحديث عن موضوع

« أين تلتقى وأين تفترق ثقافة رجل القانون وثقافة رجل الأدب » ومضمون هذا الرأي ان الحقوق ليست سوى مجموعة عادات وعقائد واخلاق وصفات اعتنقها البشريه بحكم السليفه وظروف المعاش ثم اصطلحت عليها ونظمتها فاصبحت قانونا يخضع الجميع لسلطانه *

وما الأدب الا وصف وابرار وتحليل لعين تلك العادات والعقائد والاخلاق والمصفات الانسانية قد افرغ في قالب جميل ليستوى النفس ويصق العقل ، ومن هنا كانت الثقافتان تلتقيان في المنبع الاساسى .
الانسانية *

أما الافتراق فيكون في شكل البناء ، فبينما رجل الحقوق يبنى من مادة الانسانية هيكلًا عاريا لا أثر للخيال فيه ، متينا رصينا بفوائينه المستخرجة من العرف والتقاليد تجد رجل الأدب يبنى قصرا بديعا محاطا بجنان ، مرمرى الأعمدة مزخرف القباب قد أبرز على جدرانها الحياة أجمل من الحياة ، فهما متحدان في المادة مختلفان في الصناعة ، ملتقيان في الوحي مفترقان في الأسلوب — انظر مجلة الحديث م ١٠ ج ١ يناير ١٩٣٦ ص ٢٣ - ٢٤ *

وللأستاذ الحكيم رأى في تأثير الأدب الأوروبى فى الأدب العربى وذلك مدرج فى مجلة الحديث م ١١ ج ١ يناير ١٩٣٧ ص ٣٣ - ٣٥ وفى هذا البحث يقول توفيق الحكيم ان الحضارة الأوربية أشد الحضارات نفوذا فى الشعوب ، ولعل ذلك يرجع الى تسخيرها العلم والطبيعة فى تيسير سبيل المواصلات مما لم يعهده العالم من قبل ، ولهذا الأثر نتيجة فى اذاعة الأفكار الأوربية ونشرها * ومن هنا كان القول بتأثر الشرق الأدبى بالحضارة الأوربية هو عين البديهة ، ومن هنا ينبغى أن يتأثر الأدب العربى بالحضارة القائمة الآن ، اذا أراد أن يحيا وأن ينتشر ويعترف به ، ولا شك ان هذا التأثير حدث ، وكان شديدا بعد الحرب على نحو فجائى أشبه بالطفرة ولقد أدرك العربى من احتكاكه بأوروبا أن

وسائل التعبير قد تغيرت وتطورت وأنه في جميع العالم تواضع الكتاب أن يلبسوا أفكارهم ثياباً متشابهة * فكان من الطبيعي أن يتأثر بهذا اللباس الأدبي الشائع الأدب العربي الحديث ، على أن اللباس شيء والروح شيء آخر ، ولهذا لا يخشى مطلقاً من اللباس الافتخار في العالم العربي الثوب الأوربي على شرط أن يكون طابع هذه الأفكار وروحها شرقية محضة *

وفي العدد الممتاز من مجلد هذه السنة من مجلة الحديث نقف على رأى توفيق الحكيم في كيفية العمل على احياء الثقافة العربية القديمة وماهية المؤلفات العربية التي يحتاجها الشرق العربي في نهضته الفكرية وهل يغنى تلخيصها عن ترجمتها *

كما وانك ترى لتوفيق الحكيم رأياً في المعنى الانساني في لبس القبة بالمجلة الجديدة م ٦ ج ٥ مايو ١٩٣٧ ص ٧٠٦ وخلاصة هذا الرأى أن مصر في ثورتها ضد لبس القبة انما تثبت على نفسها البعد عن الروح الانسانية وتبين الانعزال في عقليتها وضعف أفقها الفكرى ، ان مصر في الواقع لم تتصل حتى الآن بالعالم المتحضر اتصالاً يشعره بوجودها ويشعر أبنائها بأنهم جزء منه * فما المصريون في حقيقة الأمر الا شعب صغير لا وجود له على خريطة الفكر الانساني المتحضر وعقليته في ذاتها لم تزل تميل الى العزلة الذهنية ، وأمام مصر وقت طويل قبل أن تهضم الأفكار الانسانية في ذاتها وتصبح أهلاً للانضمام الى هيئة الأمم المتحضرة *

والى هنا نقف بالبحث عن توفيق الحكيم خاتمين الدراسة بهـ.ذه الأبيات التى لها دلالتها مع شخص توفيق الحكيم وهى للشاعر ولیم بلیك :

Do what you will, this world is a Fiction
And is made up of contradiction

بعض المراجع

(١) آثار توفيق الحكيم الفنية والادبية :

- أهل الكهف : مطبعة مصر مايو ١٩٣٣ ، ١١٧ صفحة من القطع الكبير .
- عودة الروح في مجلدين : « ارغائب ديسمبر ١٩٣٣ ، ٢٤٥ — ٢٣٣ صفحة من القطع المتوسط .
- شهرزاد : « دار الكتب مارس ١٩٣٤ ، ١٦٢ صفحة من القطع الكبير .
- أهل الفن : « الهلال سنة ١٩٣٤ ، ١٣٣ صفحة من القطع الكبير .
- محمد : « لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ، ٤٨٥ من القطع الكبير .
- انقصر المسحور : « بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك مطبعة دار الشر الحديث .
- يوميات نائب في الأرياف : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ في ٢٣٤ صفحة من القطع الكبير .
- مسرحيات توفيق الحكيم في مجلدين : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ في ٢٩ — ٣١٢ صفحة من القطع المتوسط .

(٢) كتابات توفيق الحكيم أهمها :

- (أ) مساجلات بينه وبين الدكتور منصور غهمى بجريدة الاهرام نوفمبر ١٩٣٦ — مارس ١٩٣٧ .
- (ب) من برجنا العاجى تأملات فى الادب والحياة — بمجلة الرسالة — السنة السادسة العدد ٢٣٧ — ٢٥٨ .
- (ج) « الرسالة » و « الحديث » و « مجلتى » .

(٣) كتب جديدة صدرت قبيل الاسبوع الاخير من اكتوبر سنة ١٩٣٨ :

- تحت شمس الفكر : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط .
- عهد الشيطان : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٥٣ صفحة من القطع المتوسط .
- تاريخ حبة معدة : ٢٥ اكتوبر ١٩٣٨ ٢١٠ صفحة من القطع المتوسط .

الباب الخامس

توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه — تأثيره

هذا الباب بقلم الدكتور إبراهيم ناجي .

(م ١٤ — أدباء معاصرون)

- ١ -

توفيق الحكيم اليوم شخصية يدور حولها الجدل ، وتتناقض
الآقوال ، ولعله ينظر الى هذا الجدل الذى يدور حوله ، والتناقض
الذى يسمعه من أفواه الناس أو يتردد فى الصحف •

ويقول مع المتنبى :

أنام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم ا

غير أن توفيق الحكيم لا ينام عن شواردها ملء جفونه فحسب
بل ينام ملء جفونه وملء قلبه وملء كل شئ ا وقد أصاب « أنطون بك
الجميل » حين قال أن « توفيق الحكيم » ملك ، لأنه منصرف عن هذه
الحياة تماما •

ان هذا القول بليغ غاية البلاغة ، ومصيب غاية الاصابة ، ومعبر أدق
التعبير ، وما أعلم أن استطاع أحد قبل ذلك أن يلخص توفيق الحكيم
هذا التلخيص العجيب فى لمحة خاطفة •

هو ذلك الانصراف عن الحياة ، هو ذلك الاستغراق فى الذهول ،
ذلك « الأبد » الذى ينعكس فيه توفيق الحكيم ، هو سره وهو النواة
التي تدور حولها حياة توفيق الحكيم •

وقد حاضرت عنه ذات ليلة محاضرة طويلة فلم أزل بهذه « النواة »
حتى حلت مشكلة الدائرة ، غير أنى كنت الى ذلك التاريخ ، تاريخ
المحاضرة ، قد وقفت عند مرحلة خاصة من حياته ، واتفق أن المرحوم
اسماعيل أدهم أصدر كتابه عن « توفيق الحكيم » فى ذلك الوقت ،
فوقف عند المرحلة التى وقف عندها ، وقد كان بينى وبين المرحوم
أدهم اختلافات كبيرة فى وجهات النظر ، وذلك ناشئ من اعتماد أدهم على

طريقة استقرائية بحثة * ومن أنه اعتبر الأشخاص والحوادث المثلة في كتب توفيق الحكيم حقائق واقعية ، وفاته أن توفيق يعيش بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء والاختفاء والتعمية ! *

على أنه مهما يكن اختلافى مع المرحوم أدهم فقد اتفقنا في أشياء كثيرة *

اتفقنا على أن توفيق الحكيم لا يكره المرأة ، والدعاؤه كرهها باطل ! وسر علاقته بالمرأة يتضح من التحليل السيكولوجى الآتى : اذا أردت أن تفهم شخصا ما على حقيقته ، فلن يمكنك ذلك حتى ترى كيف يواجه « موقفا » ما - أو بالأصح عندما تعترضه « أزمة » عليه أن يتصرف ازاءها * فمن الناس من يتحایل ويسعى حتى يمكنه أن يكون ندا للمرقف أو يعلو عليه ، فهذا ما نسميه في العرف الشائع ذاته ، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف ، بهدم الموقف ذاته ، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف ، أو بالخلاص من نفسه لأنها السبب المباشر فى كل ما حدث ... ومن ثم تفهم لماذا يحدث أكثر الجرائم ، ونذكر معنى الانتحار ، وهكذا ... وأخيرا من الناس من يهرب من الموقف ، أو يؤجله الى حين ، والتأجيل ضرب من الهرب *

فتوفيق الحكيم يمثل الهارب بصورتين :

لقد لقي فى حياته امرأة أحبها فأخفق فهدم فلم يحاول قتلها أو قتل أهلها ، ولم يحاول أن ينقلب عريدا لينتقم من البيئة ولم يحاول قتل نفسه ...

لم يحاول شيئا من ذلك ولكنه ولئى هاربا * وكان هروبه الأول ضربا من الانتطواء الباطنى الذى يتميز به أكثر العصبيين والفنانين * ولم يكن هربا بحق ، وانما « ابتلاغا » سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فأخفاها فى باطنه *

وكان هروبه المائى محاولة للنسيان بطريقة فنية ، وذلك بأن يحاول نسيان الاحفاق بالكتابة عن الاخفاق ، او بصد ذلك وهو تخيل النجاح فى المضمار الذى اخفق فيه ، أجل — يتخيل ماذا كان يمكن ان يقع لو انه نجح وماذا كان يمكن ان يحدث لو انه أحب فافلح ... وفى الحالة الاحيرة قد يرفعه فنه الى آفاق تجعل الخيال قريبا جدا من الواقع •

ويذكرنى ذك بوصف رائع لأرنولد بنيت عن المشنقة ، جعل أحد المعجبين به يكتب مثنيا عليه : « وقتلا له » لا بد انك رأيت بعينك أو عاينت شيئا من هذا » •

فأجاب بنيت : « كلا يا سيدى انى لم أر مشنقة فى حياتى » ! • • وما كتاب توفيق الحكيم : « الرباط المقدس » غير هرب فنى على الطراز الذى ذكرته • •

هرب فنى جليل ، يبلغ فيه توفيق الذروة ، حتى يختلط على الانسان الواقع والخيال ، وحتى يظن القارئ أنه عانى كل ذلك كما عانى أرنولد بنيت المشنقة ! • •

قلت انى وقفت والمرحوم أدهم مع توفيق الحكيم عند مرحلة واحدة •

هذه المرحلة هى فى رأى المرحلة الأولى فى حياته ، وهى المرحلة التى يقطعها الفنانون جميعا ، وهى مرحلة النظر الباطنى introvert أو ادمان التأمل فى داخل النفس ، فاما يموتون عندها أو يمد الله فى اجلهم فيدركون المرحلة الثانية وهى مرحلة النظر الخارجى Extravert ومما يذكر عن فاليرى على سبيل الدعابة أنه فى المرحلة الأولى تقاربت حدقتا عينيه من أنفه لادمانه التأمل فى ذات نفسه ، فلما بلغ المرحلة الثانية — أى أخذ يفكر جديا فى العالم الخارجى تباعدت حدقتاه كأنما أصيب بالحوول ! •

لن أتكلم اليوم عن المرحلة الأولى : فقد وكل الى في هذا البحث أن أتولى الكلام عن الثانية ولدى الآن كتب توفيق الأخيرة ، وهى التى تعنى بمشاكل العالم ، وتدرس أحواله ونظمه ، سأتكلم عن توفيق الحكيم من ناحيتها ، مع العلم بأنه لم يخلص بتاتا من عالمه الخاص ، لم يتجرد من النظرة الباطنة التى هى دأبه فى كل ما كتب •

قبل أن أتحدث عن آراء توفيق الجديدة أبعد أنه لا بد لى من العودة الى تلخيص ما كتبه عنه سابقا • لعلنى أن كثيرا من الناس لم يحيطوا بذلك ، ولأهمية ذلك البحث فيما نحن بصدده الآن :

يقول « بران وولف » فى كتابه « الحياة الناجحة » Successful Liviu ان طريقته فى تحليل النفسيات هى طريقة طبيعية عملية : فما عليك الا أن ترسم أربع دوائر متراكبة للشخص المقصود تحليله : الأولى طفولته والثانية مراهقته والثالثة رجولته والرابعة حياته الاجتماعية والفنية ، متذكرا خصائص كل عهد سيكولوجيا : ثم مبينا فيما يختص بعمله وفراغه وزواجه ودينه ومذهبه السياسى : لآى مدى هو ناضج فى كل منها • فمن خصائص الطفولة اللعب والخيال وعدم المسؤولية ، ومن خصائص المراهقة الأنانية والعنف والتظاهر والميل الى الهدم والاستهتار ، ومن خصائص الرجولة العادية الموازنة واستمرار كفتى الميزان ، ومن خصائص الرجولة الممتازة ، الخروج عن الأنانية الى الغيرية ، أى العمل للمجتمع ، ثم الابتكار الفنى •

فلنأخذ على سبيل المثال كاتبنا توفيق الحكيم • لا بد لنا أولا من استعراض طفولته لما لها من الأثر البالغ فى تكوينه فيما بعد •

يقول أدولف الرز فى كتابه « سيكولوجية الخلق » ان الطفل ينشأ من يومه على الصراع بين ارادتين ارادة القوة وارادة المجتمع وعلى مقدار الموازنة بينهما وتغلب احدى القوتين على الأخرى يكون خلق الطفل ، ثم المراهق ثم الرجل فيما بعد : على صورة من الصور ••

ولقد نشأ توفيق الحكيم من أم تركية وأب مصرى فلاح • وظلا يتجاذبان كل منهما بدوره للخروج الى دائرته والسير على طبيعته ، فلا الأم أفلحت ولا الأب ، أى لم يفلح أحد الأبوين فى جذبته الى الخارج على وجه من الوجوه ، ولا الى طريق من الطرق ، وأخذ هو بنفسه ينكمش حتى خلق لنفسه دائرة خاصة به ، هى الدائرة التى تتجلى فيها له كطفل ، ارادة القوة : وتلك الدائرة هى دائرة خيالاته وأحلامه وصوره التى يبتكرها ابتكارا — تلك دنياه الخاصة التى تعوضه عما فقده من عدم اتصاله بالمجتمع •

فمن الثابت اذن فى حياة توفيق الحكيم أن ارادة القوة اتخذت عنده مظهر التخيل والأحلام اليقظة والابتكار وقد كان ذلك المظهر على حساب ارادة المجتمع التى أصابها الشلل الى حد ما • ومن هذا يتضح معنى الغيبوبة ، معنى الذهول الذى يستغرق فيهما توفيق الحكيم — ومن يراه جالسا على الكورنيش فى الاسكندرية ساعات برمتها لا ينطق ولا يتحرك — يؤمن معى أن ذلك العالم ، عالم الخيال ، عالم الهواجس الباطنة ، ما يزال مسيطرا على توفيق الحكيم الرجل ، كما كان مسيطرا عليه طفلا •

هذه طفولة توفيق الحكيم : — فكيف كانت مراقبته ؟

لقد أثبتت فى عهد مراقبته حواسه الفنية وتفتحت على أكملها ، ولم تشذ عن ذلك حاسة الجنس : ولم تكن مراقبة بالمعنى السيكولوجى ، وانما كانت امتدادا لطفولته ، كانت مجلى لخيالات طفولته وثمره لذلك الجسد الوهمى الذى نشأ فى باطنه •

لم يكن فى مراقبته عنف ولا استهتار ولا غرور ، لم يخرج توفيق الحكيم الى الحياة كما يخرج المراهق ، مزاحما ، ضاربا بمنكبيه ، كاشفا رأسه ، كلابل انسربت أحلام طفولته الى شبابه فى هدوء وصمت • وتغذت من المراقبة قوة وأثريت ثقة ، يتميز بهما المراهق على العموم كما تتميز

الشجرة الجميلة، الناضرة المتفرعة وقد تطلعت بتفاؤل نحو الشمس ،
وأقبلت على الحياة مستبشرة •

ولا شك أن ذلك العهد هو من أروع عهود توفيق الحكيم ،
وأجدها بالدراسة ، فلقد كان يعرف الموسيقى ، وينظم الشعر ، ومن
يدري لعله كان يغنى كذلك !

على كل حال لقد أخذت شجرة شبابه تنمو وتعلو وتردهر ، ويمد
فروعها للشمس والهواء والسماء •• أخذت إرادة القوة تحاول أن تتجلى
في شكل تلك الأفرع الممتدة كأذرع مرحبة ، أخذت تحاول أن تتصل
بالعالم والطبيعة ، فتعطى صورة ما لإرادة المجتمع ، ولكنها في هذا
الوقت ، وقت التفتح والازدهار بينما الحاسة الجنسية تسقى من معين
غدد ناشطة ، وجدت رمز الأمل ومجتمع الأمانى في شكل فتاة رائعة
السحر ، تمثل للشباب المتطلع المتقد الاحساس ، كل كنوز العالم على
شعر امرأة ••

ولا نطيل على القارئ وصف القصة ، فالخلاصة أن كاتبنا العزيز
صدم في أعز أمانيه ، وطار منه تلك الليمامة الجميلة ووجد عصا القدر
الضخمة تضرب بقسوة أفرع الشجرة المورقة ، أى أنامل اليد التى امتدت
لتصافح العالم وتتصل بالناس ! وانكشفت تلك اليد ، انكشفت إرادة
المجتمع ، دخل توفيق الحكيم الى « الكهف » الذى خرج منه ليعيد ذكره
الينا في قصته « أهل الكهف » ••

فالى الآن نعرف أن شيئين ميزاه الى ذلك التاريخ ، طفولة مغرقة في
الخيال ، وصدمة جعلت المراهق ينكمش بعد تفتحه وينطوى بعد
انبساطه ، ليعود الى العالم السحري ، الذى منه خرج ومن ظلماته برز
الى النور •

فلما مر بدور الرجولة لم يكن مستطاعا أن يحدث منه توازن في
قوى غرائزه ، فقد كانت على غير استواء من أول الأمر •

ولنعد أيضا الى كيفية تكوين الحاسة الفنية في المراهقة اثباتا لرأينا هذا ، يقول أندريه روسو في كتابه عن الأدب الفرنسى الحديث وخاصة ما جاء به عن « فرلين » ، ان الطفل الى دور الطفولة مقيد بالصور التى حفلت بها الطفولة ، وخاصة أمه وأخوته ورفاق صباه والأرض التى نشأ فيها بملاعبها ومراتها ، وما اكتسبت به من روعة وجمال . تظل هاته الصور عالقة بخيال الصبى حتى البلوغ ، فاذا استطاع الخلاص منها بحيث تتمحى أو لا يبقى منها غير أثر بسيط ، فهو رجل عادى أو امرأة عادية فاذا ظلت لاصقة به لا تبارحه فهو الفنان ، ومن ذلك نعرف كيف تتكون الحاسة الفنية ، غير أن انصراف الانسان عن هاته الصور متعلق بطبيعته أولا ، وبمقدار أثر تلك الصور في نفسه ، ولقد كان أثر الأم فيما يختص بفرلين عنيفا ، ولقد يكون تأثير « المرأة » في شكل أم هو الواقع الصحيح ومن هنا نعرف سبب « الانوثة » والميل الى البكاء عند كثير من الشعراء ، فهل نستطيع أن نطبق شيئا من ذلك على توفيق الحكيم ؟ قد يكون لمركب الأم عنده بعض التأثير ولكنى غير واثق من ذلك ، على أن الذى أثق به أن الأثر كان للملاعب صباه ، وللذكريات التى ظلت ملازمة لتلك الملاعب ، ولقد قلنا أنه كان منصرفا الى التأمل فى الأشياء أكثر من تأمله فى الأشخاص .

أقصد « بالأشياء » اللعبة التى يلهو بها ، والكرسى الذى يجلس عليه ، كما أقصد الحقل الذى يخرج اليه ، والزهرة التى تنبت فيه ، كما أقصد القمر أو النجوم التى يراها فى الليل ، أو الشمس التى يحدق فيها بالنهار .

هذه هى الأشياء التى بقيت لاصقة بمخيلته ، ومنها تكونت حاسته الفنية ..

ومن هـذا يتضح كيف وثب الى حياة الفنان متخطيا دور الرجولة العادية .

ولكن حياة الفنان عنده ، كانت خلقا وابتكارا فقط ، ولم يتحقق عنصرها الأصيل عنده ، وهو الناحية الاجتماعية الا متأخرا جسدا ، وقد حاول أن

يحققه عمليا ، اما بالعمل الحقيقى للمجتمع ، أو باعطاء صورة يحتذى بها ، وأبسط هذه الصور الزواج ، ونسيت عنصرا ثالثا وهو الغيرية ، فان استغراقه فى الذهول أى انغماسه فى ذاته لم يدع للغيرية مجالا الا فى الاستغاقات النادرة عنده ••

نعود الى تطبيق تحليل بران وولف ، واذا طبقنا التحليل عليه فى عمله وجدناه حيثما كان مثمرا •

واذا طبقناه فى كيفية لهوه وفراغه وجدناه ناضجا لأنه يلهو بالعمل المثمر النافع •

واذا طبقناه فى كيفية حبه وجدناه لم يخرج من دور الطفولة •

واذا طبقناه فى كيفية ايمانه ، فأنا أضيفه الى المتصوفين الذين لا يعبرون عن ايمانهم بالكلام ، بل بالصمت المطلق ، وهو من أرفع درجات العبادة •

واذا طبقناه على مذهبه السياسى فهو بين الطفولة والمراهقة ، لأنه يكتفى بالاشراف من أعلى بدون أن يعتنق مذهباً ، وأرجع فأؤيد رأى بران وولف فى هذا ، وهو أنه لابد للرجل من اعتناق مذهب ما ، والتحيز له والدفاع عنه ، وليس هذا فحسب ، بل يجب لكى يكون نضجه تاما أن يفيد المجتمع بهذا المبدأ ، ويحاول نشره والدعاية له مادام يعتقد بصوابه •

يسألنى سائل الآن : ما رأيك فى الحاسة الجنسية عند توفيق الحكيم ؟

أقول ان الغريزة الجنسية اما بدائية ، واما متحضرة ، فالبدائية لا تتجاوز اشباع رغبة ، أعنى أنها عمل فسيولوجى محض ، وأمكن اثبات ذلك عمليا ، بواسطة امرار تيار كهربائى على السلسلة الفقرية للفأر فانه يحدث اذ ذاك ما يحدث تماما فى العملية الجنسية أى أن المسألة فى أصلها فعل انعكاسى •

وفي رأى الفرد ألرز في كتابه سيكولوجية الخلق أن الفرق بين الغريزة في أصلها والعمل الانعكاسي بسيط جدا ، لا يكاد يذكر .

فماذا حدث اذن حتى تحضرت الحاسة الجنسية ؟ يقول فرويد أننا بنينا لها دورا أعلى وأوجدنا لها أفقا لم يكن موجودا من قبل ، ونحن الذين خلقنا حولها « الخيال » وكسوناها من نسج أفكارنا الحنان والرقّة ، نحن الذين ابتدعنا ما سميناه « الحب » والعشق والغرام ، وما ذلك غير الغريزة الأصلية مكسوة بثوب من حرير ، وقد تزينت كالمرأة العصرية حين تتكحل وتضع الأحمر في شفيتها ، وتصف شعرها على آخر زى .

ان « الخيال » الذى هو طفولة توفيق الحكيم وشبابه قد كسا غريزته الجنسية من رأسها لقدمها ، ولكنه لم يمحها ولا يستطيع ، حقيقة قد غمرها الثوب غمرا ولكن التكوين البدائى ما يزال هناك ، يحاول أن يستعيد سلطته أحيانا ، أو يسمعا صوته أحيانا ، فيتكلم فى « شهر زاد » وفى « الرباط المقدس » ولكنه همس خافت فى عالم يموج بالروى ويصطبغ بالأحلام .

هل هو يكره المرأة حقاً ؟؟

أكرر كلا ، ولكن الانسان اذا صدم من شئء يحبه انصرف عنه واذا لم يستطع أن يحدثه هو ، حدث الناس عنه .

هذا كان رأى من قديم حتى قرأت « راقصة المعبد » و « بيجماليون » فانكشفت لى أمور أخرى لم أكن أفطن اليها لولا قراءة هذين الكتابين .

لقد كنت أفسر حياة توفيق الحكيم كلها على أنها « هرب فنى » — فاذا الغريزة الجنسية عنده تمثل هذا الهرب الفنى أصدق تمثيل وأروع . فلنتأمل قصته « راقصة المعبد » فهى بقصة شبيهة بالاعتراقات ، يحدثنا فيها توفيق عن رأيه فى الجمال ورأيه فى المرأة ورأيه فى الحب . وأحسبه يفصل هذه الآراء عن نفسه كعدو للمرأة . خلاصة هذه القصة الممتعة

أن توفيقا تُعرف بالراقصة الجميلة « ناتالى » فى القطار • وكان جمالها من النوع « المخيف » وعرفت هى بدورها أنه عدو للمرأة ، فأحبت أن تشفيه من تلك العداوة ، فبدأت بأن سلمت قيادها له ، وتركته يمضى بها وكره الذى فيه يطمئن على وساده يجد الثقة والأمان ، وانطلقت معه كأحسن ما يتحلى به الرفيق اللين الظريف المطواع ، وعادت معه على أحسن ما تطيب به العودة ويحلو المآب • وصعد بها الى غرفتها ، ولزم هو مضجعه فى البهو بعد ليلته أنفاسها حتى إذا أقبل الفجر انطلق هاربا ••

فلما رجع وجدها هى قد هربت ، فرجع هو يبحث عنها ولكن هيهات ! •

فرت الظبية الى الأبد • وأبصرها توفيق فى أفخر الثياب وأزهاها ، وحولها شبان فى أفخم مظاهر الشباب وأزهاها •••

هذا هو اعتراف توفيق بما فعله حين سلم الجمال « المخيف » قياده اليه ، واستلقى بين أحضانها على غير توقع ! فالآن نتكلم عن التفسير السيكولوجى لهذا العمل العجيب • وسنرى أن هذا التفسير سيوضح لنا كثيرا مما خفى علينا فى حياة توفيق الجنسية أولا وأخيرا • مع العلم بأن « بيجماليون » تفسر لنا ما يتخيله توفيق لو تم الجانب الآخر للمسألة وتمتع الحكيم بالجمال « المخيف » كما تمتع بيجماليون بجلالها عندما صبت الآلهة فى عروقها الحياة ، وأسلموها اليه زوجة محبة مطيعة •

ذكرنا سابقا عند الكلام عن سيكولوجية الغريزة الجنسية أن الانسان المتحضر خلق جوا شعريا فنيا للغريزة البدائية الجنسية المجردة ، ولكن هذا « الجو » يجب أن يكون متما للأصل والاصقا به • فان انفصلا بعد اتصالهما ، حصلت كارثة تعصف برجولة الرجل تماما •

وشبيهه بالحاسة الفنية ، حاسة الاجلال والاحترام والتقدير • فكم من شاب لا ينقصه من فتوة الشباب شئ ، أخفق مع الزوجة التى يحبها ،

أو الحببية التي يقدسها ، والاختفاق عادة يتلوه الاختفاق بلا نهاية ، وينتهى تكرار الاختفاق الى الهرب . وبين الاختفاق والهرب يقف « الخوف » كجسر مخيف يعبره المخفق وهو هارب ..

وهناك عدة عوامل أخرى تشترك مع ما ذكرناه لتزيد في الاختفاق ، ويجسم الخوف من هاته العوامل ، أثر الأم في الطفولة ، وبخاصة اذا كان الطفل يحبها ، وهو كذلك يخافها ويخشها ويحترمها ، ان مركب الأم هذا لا يمحي مطلقا من ذاكرة الطفل ويلزمه شابا ورجلا ، ومن هاته العوامل أيضا وجود « الخوف » في نفسية الطفل على أية صورة ، فان الخوف ينتقل ويأخذ ألف زى ، ولقد يأخذ شكل نقيضه وهو الشجاعة ، فاذا رأيت الرجل المكدود يتصبب العرق من جبينه فقلت « ما أشجعه » فأنت واهم فان هذا الرجل يمثل صورة « الخوف » من الغد بأجلى بيان . وقد يعتاد الانسان الخوف من الظلام ، فحينما يكبر يخشى كل ما يشبه الظلام في معناه .

فهل كان عاملا المرأة المحترمة المحبوبة والخوف موجودين في حياة توفيق الأولى ؟ أحسب ذلك . فان والدته تركية ، والتركيات مشهورات بالصرامة والمهابة ، وهن على جانب عظيم من الحنان الذى يخفيه تحت ستار القوة والبأس .

فوق أن توفيقا بطبيعته الفنية ، موهف الحس ، سريع التأثير ، فلا تجد « الاشارات » المخية عقبات هامة في سبيلها الى المجموع العصبى « ومن بين هاته الاشارات ما يسمى في علم النفس الموانع (°) ، inhibitions وأكثر هاته الموانع غير واعية Subconscious ، وهى تعمل عملها في الخفاء ، فعندما يتم كل شئ ، ولا يحول مائل دون امتلاك الأمنية والتمتع بها تهبط « لا » من أعلى ويتبعها تحليلها وهو « كيف تقسو على التى تحبها ! » . فيحدث ما يسمى نيوروز التوقع Expectancy Neurosis وقد ذكرت أنه في المسألة الجنسية ، الخيبة تورث الخيبة ، وهتئ الذكري تقف وتعترض وتحول دون أى نجاح يرجى فيما بعد . وهذه الخيبة تلقى

بدورها ظلا كئيبياً على كل ماله صلة بها • تلقى ظلاً كئيبياً على المرأة ،
وعلى المسألة الجنسية ، وأخيراً تلون الحياة كلها بلون الاخفاق
والحرمان •

ننتهى من هذا الى أن عامل « الخوف » من المرأة هو الذى يسيطر
على نفس توفيق الحكيم لا الكره ! وما وصفه ناتالى « بالجمال المخيف »
الا حقيقة صدرت من عقله الباطن ودلت على صدق ما ذكرنا •

وأي كره تلمحه في كتب توفيق الحكيم للمرأة ؟

ليس هناك غير اللفظة يصيح بها للتعمية ، ان وصفه الجمال قطعة
قطعة ، احساسه بالعين الساحرة والخصلة الفاتنة والعطر الأخاذ ، بل
استغراقه في الوصف كلما وجد سبيلاً لذلك ، كل ذلك يدلنا على شغفه بذلك
الجمال ، وخوفه من طغيان ذلك الشغف ، ثم يحاول أن يضحك منا ، فيريد
أن يقول ان الجمال شيء • والمرأة شيء آخر • الجمال هو جلاتيا في
التمثال الجامد المنحوت ، والمرأة هي جلاتيا بالمكنسة •

يحاول أن يفصلهما ليريح أعصابه ، وليطابق انفصالهما بعد ما بين
الفن والآدمية عنده ، يحاول أن يزدري المرأة حين يراها تطبخ وتكنس
ويريدها أبداً ذلك التمثال الذى لم يلوثة الغبار ! أو باختصار يريد الفن
سماوياً مجنحاً نظيفاً شفافاً • وأين له ذلك ؟ أيستطيع أن يخلق من ذات
نفسه فناً غير متصل بآدمية ما ؟ •

أحسبه قد نجح الى حد ما ، ولكنه عوقب على هذا النجاح ، فهو
يكتب ورأسه معلق في السماء ، ورجلاه تترنحان في الهواء • ومن يراه
على هذا الوصف يفسر كل شيء في حياته • يفسر تحليقه الرائع :
وأحلامه المستحيلة ، ويفسر خوفه المستتر وراء أمانيه ، فلا الملائكة أخذت
بيديه ، ولا العالم الأرضي الذى يرفسه برجليه محاولاً الارتفاع عنه ،
بتاركة يفعل • ان بينه وبينه قيوداً من الأرض والدم والجنس • • • !

لعلنا الآن فرغنا من تفسير علاقة توفيق الحكيم بالمرأة ، ووضعنا لها الوضع الصحيح ، ولكن قبل أن ننتقل الى نقطة أخرى أريد أن أذكر أنه يخيل لي أن قصة ناتالي ، هي استعانة لقصة عودة الروح ، وانها بشكل آخر ، فاننا نفهم من عودة الروح أن الظبية اختطفنا ، سبها غاصب جبار ، ولكنى الآن بعد أن قرأت كتب توفيق الحكيم كلها ، أكاد أجزم ، ان في المسألة « هربا » - في اللحظة الأخيرة من توفيق - جعل المسكينة تنصرف الى أى رجل آخر تجد منه اقبالا لا هروبا واجفالا .

إذا كانت الأمنية معتصمة بحصن منيع ، فمدت اليه يدها بمفتاح الحصن ، فضل أن يترك المفتاح للأقدار ويولى الأدبار .

كذلك فعل في عودة الروح .

وكذلك فعل في راقصة المعبد .

وإذا كان الحصن آدميا طيعا سهلا ، لم يستعصم ولم يمتنع ، لعن آدميته واذم نبض الحياة فيه ، وولى الأدبار باكيا على الفن .

وكذلك فعل مع ساشا .

وكذلك فعل بيجماليون مع جلاتيا بعد أن نفضتها له الآلهة امرأة حية مطواعة .

مازلنا نتكلم الآن عن المرحلة الأولى في حياة توفيق الحكيم وقد غدنا المقارئ بعذم التعرض لها ، ولكننا وجدنا أنه يستحيل أن نفهم المرحلة الثانية بدون الأولى . ثم أن المرحلة الأولى تستغرق كل حياته تقريبا ، والثانية حديثة العهد ، ولكنه يهتم بها اهتماما بالغا ، لما اذا يهتم كل هذا الاهتمام ؟ السر هو أنه الطور الأخير الذى يستكمل به توفيق الحكيم ما نقصه في حياته ، والأصح أنه الموجود الذى يعطى به ما ضاع عليه .

ما هو الذى ضاع عليه أو منه ؟ انه رجل بلغ قمة الشهرة والمجد
 انه رجل ترجمت كتبه لعدة لغات • انه رجل حر • انه رجل يعيش في
 دائرته الخاصة كملك • ان توفيق الحكيم رجل مثالى • رجل يدعو
 الى الرحمة والجمال والخير كما تشهد بذلك قصصه القصيرة في « سلطان
 الظلام » • انه رجل ينشد « السبرمان » وهاهو قد قضى زهرة الحياة
 يغترف من معين السماء ، ويقتبس من النجوم ، يريد أن يرفع أهل
 الأرض الى تلك العوالم المضيئة المتألقة العالية ، وصيحاته الأخيرة
 وعويله الدائم يدلان على أنه لم يفلح ، فماذا يفعل هذا الذى يحمل
 رسالة ويتقدم بمشعل • يفعل كما فعل « نيتشه » ، يجرب اصلاح أهل
 الأرض مادام من المستحيل نقلهم الى السماء • يعالج مشكلة « الطين »
 بعد أن عجز عن تطهيره بأشعة روحانية تنقى ذلك الطين أو تغسله من
 أدرانته • • يجذب أنصار أهل هذه الدنيا لتتظيمها وتعميرها وتطهيرها
 واستغلال خيراتها • هذا هو السبرمان الذى دعا اليه زرادشت •

أيشعر توفيق الحكيم أن الف • قد أضاعه ٤٤

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن حبسه بين الكواكب ؟ وعمق محجريه
 بين الفراقط والشموس ، وفكره بالقمم التسواهي وصرفه عن الحقيقة
 الكبرى • وهى أن الفتان لا يستطيع أن ينفطم من الأرض التى منها نبت
 وعليها ترعرع كذلك قال الحكيم رسكن (٥١) • •

الآن يعود توفيق الحكيم برجليه الى الأرض ليسمع ضجيج
 المطامع وصليل الوقائع •

ولكن هذه الرجعة مشوبة بخيالات المتصوفين وعشاق ما وراء
 الطبيعة ، مشوبة بخرافات الاغريق والنرويج ، فهاهو في « سلطان
 الظلام » يذكر « المطرقة الفضية » ويختتم مشهد من مشاهد قصصه
 بملك في يده تفاحة ، يذيقه أهل الأرض الجوهان فيصعد لاعنا ساخطا • • •

ان المرحلة الجديدة في (التطور الاجتماعى) لتوفيق الحكيم

لا تعدو صيحات — على حد تعبيره — يرسلها رجل يحمل مشعلا ، فيجد
الظلام أقوى من المشعل ، والطبل المدوي بالمنافع والأطماع أعلى من
صيحات اصلاحه ونداءاته في سبيل الخير والحب والجمال *

وليست شخصية « الحمار » التي ابتدعها الكاتب العبقري ، غير
صورة المتكلم يئس فأصابه الاعياء فسكت ، وصورة العالم الذي رأى
العالم يعج بالغباء ، فتغابى فصار حمارا **

وليست قصة « الرباط المقدس » غير التفاتة الى المنغمسين في الطين
من أهل مصر وتنويح على ضعتهم ونفاقهم وخياناتهم ، وبكاء على
بهيميتهم ، وغبائهم *

لننظر الآن في هذه « الرجعة » ***

لننظر في مقدمة سلطان الظلام *

لقد قلت ان هاته المقدمة « صيحات » *

ولكنها والحق يقال صيحات صادقة ، وفيها فكر ثاقب ونظرات تخترق
حجب الغيب عندما يتكلم توفيق الحكيم عن معاطب الانسانية وجراحها *
ولكنه عندما يتقدم قليلا فيتكلم في النظم والمبادئ يبدو لنا خطؤه
السياسي :

مثال ذلك أنه يبتدع تعبير « الديمقراطية الاشتراكية » كنظام مرادف
« للوطنية الاشتراكية » * عرفت من اقتراحه هذا أنه بعيد كل البعد عن
فهم تطور النظم ، بقدر فهمه وعرفانه لتطور النفس الانسانية ! واطلاعه
على خفاياها وزواياها *

فان التعريف الصادق للاشتراكية ، هي أنها (ديمقراطية اقتصادية) ،
فانه عندما أخذ الفرد يتحرر ويؤمن بذاته نادى (بالديمقراطية) فكانت
هناك ديمقراطية في الفنون وديمقراطية في السياسة ، وديمقراطية في

الأحوال الاقتصادية — وهى الاشتراكية فلا معنى اذن لهذا الشيء الجديد
(الديمقراطية الاشتراكية) •

وهناك تىء آخر يدلنى على أخطاء توفيق الحكيم السيلسية • فقد
ذكر ضمن (الوصفات) التى قدمها لعلاج الانسانية المتألمة ، تهذيب العقل
وتعهذه بالصقل والعناية — يعتقد بذلك ان العناية بالفكر الانسانى تقرب
الانسان من الانسان والأمة من الأخرى •

ولقد بُت للمباحثين فى مشاكل العصر الحديث أن نكبة الحرب الحاضرة
نكبة سيكولوجية — لا اقتصادية كما يعتبرها • ومنشؤها الاشادة بعظمة
الفكر الألماني — فقد ظل الفكر الألماني يعلو ويصقل ويتطور • وظل الفرد
الألماني يؤمن بتفوقه ، حتى صارت حالة ألمانيا تشابه عملاقا يسكن رأس
جبل ، بعيدا عن العالم يعتقد بتفردده وتفوقه ، ولذلك يأبى أن يمد يده
لسواه ممن يعتقد أنهم أقل منه • ذلك سر العزلة الألمانية القاسية ، سر
الشجن الألماني العام ، سر الموسيقى الألمانية الدامية العاصفة ، سر
النكبة التاريخية الكبرى ! •

ومادام توفيق الحكيم قد ذكر كتاب « روبنسون » فأرجو أن
نقلبه من جديد لنعلم أنه قدم علاجاً لم يلتفت اليه ، ذلك العلاج ، هو فى
عرفان سر التأخر ، وأنه ليس اهمال الفكر ولا مشكلة الاقتصاد ، ولكن
فى بقاء الخلق تابعاً للتقاليد ، للتقاليد التى جرى بها العرف ولم يجرى أحد
كديكارت يلقي الشك على صلاحيتها ، لم يجرى أحد يحدث ثورة فى
مبادئ الخلق ، كما حدثت الثورة فى العلم • الثورة التى هزت عروشاً
كان العلماء يظنونها ثابتة الأركان • الثورة التى وثبت بالعلم الى مرتبته
الحالية • ولكن مع الأسف جعلته يكسو بدرع من الفولاذ ويسلح رجلاً
مازالت غرائزه غرائز أهل الكهوف والمغاور ••

ان هذا الفنان الكبير الذى يفسد على تفكيرى كلما حاولت أن أضع
خطة رياضية لوصفه ، أو نظاماً ثابتاً فى تحليله ، فإنه يضطرنى للتنقل

مسرع الخطى وراءه كساحر لا يفتأ يرينى فى كل كتاب لونا جديداً من دنياه العجيبة • وكلما احسبنى انتهيت من فهمه أجبنى لا أزال فى حاجة الى دراسته من جديد •

فالآن أعود الى مقدمة « سلطان الظلام » لبعض التفصيل ، ثم أعود الى « الرباط المقدس » • ثم اختتم بكتابه الرائع « زهرة العمر » الذى اعتقد أنه أعمق ما كتب • انه ليذكرنى بكتاب لكوفان دويل اسمه الباب السحري : Themagicdoor

يدخل فيه من رأى لرأى ومن فن لفن ومن كاتب لكاتب حتى يملك عليك حواسك كما يصنع توفيق فى كتابه زهرة العمر •••

لفت نظرى فى المقدمة المذكورة ، قول كيسر لنج ان كل شئ اليوم خاضع للشطر « غير الروحي » للكائن البشرى ••• هذه الحضارة ما كانت تستطيع أن تنتهى الا الى هذه النهاية « غير الانسانية » مادامت تؤدى على هذه الصورة المخيفة الى سيادة الآلة على الحياة ••• المخ ••• ما هو هذا « الشطر » الذى يذكره كيسر لنج ؟؟

ان الذى أعجب توفيق الحكيم فى هذا القول هو أن كيسر لنج يعبر به عن السر فى الاضطراب الحالى فى العالم • قرأت حديثا كتابا اسمه مستقبل الانسان لفرانك مورتون ، تناول فيه تناولاً جديداً أحوال العالم الحاضرة ، وتناول مسألة الخلق ، ومسألة الدين ، ومسألة حرية الارادة ، تناول كل ذلك تناولاً بارعا ، فهو يبدأ بحثه بإثبات أن العالم « الواعى » العاقل الذى نعيش فيه بحواسنا ، ونهتدى فيه بالواقع ، ليس غير عالم صغير جدا بالنسبة للعالم الآخر الذى نحسه ، ولا نستطيع انكاره ، وفى الوقت ذاته لا نستطيع اثباته ولذلك لا نعطيه أهمية كبرى لأنه ليس فى متناول حواسنا ولا مشاهداتنا ، ان الذى نعيش فيه هو ذلك العالم الضئيل المبني على المشاهدة والتجربة ، ومن يدرى لعله انعكاس

صغير للعالم الخفى الذى يجرى فى داخل نفوسنا ، الذى نؤمن بوجوده
ولكننا لا نستطيع التحكم فيه — الى الان !

فعندما يتعرض مورتون لمسألة الخلق يقول ان الخلق حسب ما عرفنا
الى الآن هو علاقة الانسان بذلك العالم الصغير ، والارادة ليست حرة
مادامت هى ذلك الشيء المكبل بالقيود المصطلح عليها فى ذلك العالم
الصغير ، والدين من حيث هو داع الى الخير أو رادع للناس أو منظم
لعلاقاتهم بعضهم ببعض هو عند الأكثرين متعلق كذلك بعالمنا الصغير ،
من أجل ذلك صرنا عبيدا للمادة ، عبيدا للآلة • عبيدا للأوضاع ••

ولكن الخلق نابع من أعماق العالم الخفى الكبير ، والارادة حرة فى
ذلك العالم الطليق ، والدين على أكمله مستقر فى أعماق تلك الأبدية المناسبة
على مهل فى صميم الوجود •• ومادام هذا المنبع الخفى هو الذى يغذى
المنبع الصغير الذى نسميه حياتنا ، ألا سبيل للاكتفات اليه ، ألا سبيل
لدراسته ؟ اننا لو فعلنا لشفيينا كثيرا من الأدواء التى لم نجد لها علاجا •
ان الأزمات الروحية التى قامت فى نفوس العظماء الذين غيروا وجه
التاريخ ، لم تنبع من ذلك العقل الواعى المحدود ، بل نبعت من ذلك المعين
الدفين المجهول واثارت كما تثور عاصفة فى عباب بحر مائج قد يحجبه
الظلام عن عين الملاح • ولكن هذا الأخير لا يستطيع أن ينكره •

لا يجب أن نكتفى كما يقول توفيق الحكيم باطلاق القوى الروحية •
فهى منطلقة حتما بالرغم من كل شيء • ولكنها قوى لم تستغل بعد • ولم
تنظم بعد • لانها لم تدرس بعد • هذه القوى الروحية هى قوى
كهربائية لا بد لها من فهم ودراسة شاملة ••



ان فى « الرباط المقدس » ندما ظاهرا على أضباعه فى حياته من
تسخير للفكر • وثورة جامحة على أنه لم يذق لذات الجسد على حقيقتها •

« صدقت فراستك • الخيال قد أضاعنى يا أندريه • أنا شخص ضائع مهزوم فى كل شىء » ، وقد كان الحب آخر ميدان دحرت فيه وإذا كنت تسمع من فمى أحيانا أناشيد القوة والبطولة • فاعلم أنى أصنع ذلك تشجيعا لنفسى • كمن يغنى فى الظلام ملردا للفرع • »

حقيقة ان الخيال قد أضاعه ، وحقيقة انه يشعر أن « ارادة » القوة مفقودة فى حياته من أولها فهو يحاول بمختلف الطرق أن يعوض ما فقد منها •

ثم لنستمع الى جزء من خطاب آخر (صفحة ٥٢) :

« طبيعتى التى تميل الى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعا • • أحب المودرنزم لأنه أقرب الفنون الى الخروج على المؤلف •

أريد أن يكون هنالك منطق خاص يحوى فروضا خاصة لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر • • » ! وما هو ذلك المنطق الخاص ؟

« تلك هى الرياضة : فرض وعقل ومنطق ! » يذكرنى ذلك بالكاتب الفرنسى • تين هين أعجبه لحن موسيقى نصاح : هذا جميل كالنظرية المنطقية Syllogisme ويذكرنى ذلك ببرنارد شسو (٥٣) الذى يعتقد أن أصل الفن مهما اختلفت مظاهره : التناسق الرياضى • وأنا شخصا أو من بأن الدليل على وجود الفنان الأعظم هو شعورنا الرياضى الذى نولد به ، فانه لا يعلمنا أحد أن ١ و ١ يساوى ٢ !

ولنستمع الى آراء عدو المرأة فى الحب :

« انى أحب الحب ، وانك لتعرف أن للحب مقاما كبيرا عندى فى الحياة • آه لو كان القدر أعطانى هذه المنحة لحظرة واحدة وجعلنى أجيد أحدا يحبنى حقيقة مرة واحدة ! » •

ولنستمع الى قطعة من الأدب الرائى الساخر تذكرنا توا بأناتول فرانيس :

جبريل يقول خاشعا مخاطبا الله : « يا اله السموات والأرض • ان المدعو توفيق الحكيم ولد وشب ونما وكاد يدنو من الثلاثين وهو لم يزل يدب على الأرض ويعيش فيها بالمصادفة • وكلما جئت اليك بلوحه لأجل التعيين •• » فيسمع كأن الصوت العلوى يصيح به « قلت لك اذهب عنى الآن ولا تشغلنى بهذا المخلوق ! » •

ولنستمع اليه يقول فى أسلوب الكاتب :

« ••• الحساب ووضع الكلام بمقدار والاعتماد على الخطوط الكبرى التى تحدث التأثير ••• من ذلك الطراز الذى يشيد معبدا عاريا ! ••• ما أشد حاجتى الى حياة قائمة على أعمدة راسخة » ! •

ولنستمع اليه يصف الهه الداخلى :

(انى أتألم ألما لا يراه أحد •• هنالك حودة دائمة الونخز ••• حياتى كلها ليست سوى قارب ثمل ، لهذا يخيل الى أنى صديق رامبو الانسان قبل الشاعر) !

انى أذكر لرامبو جملة قرأتها تلخص توفيق الحكيم ورامبو وأمثالهما : مكتوب على لوح حياتى : موت بلا دموع ، وحب خائب وبضع جرائم صغيرة تنتخب فى الطريق •• !

ثم نمضى فى الكتاب فنرى كيف قضى توفيق أيامه يستكمل فنه وثقافته ، والله انها لحياة جديرة بالتأمل ، لا أعرف ماذا أذكر منها وماذا أدع •

حسبى هذا البحث القصير فان المجلدات الضخمة قليلة فى جنب هذا المجد الضخم ! •

- ٢ -

أثر توفيق الحكيم في الأدب المعاصر :

١ - أثره في المسرح :

لا شك أن توفيق الحكيم مجدد في المسرح العربى ، ومنشئ جيل ، وزعيم مدرسة ، ويؤسفنى أنه لضيق المجال لم أتعرض لمسرحياته في التحليل السابق ، والواقع أنها تحتاج الى دراسة خاصة • فان مسرحيات توفيق الحكيم عالم خاص قائم بذاته ، وإن كان يفتهم الى نفس ما انتهينا اليه من أن (الفكرة) هى النواة التى يدور عليها عالم توفيق الحكيم ، يساعدها الخيال أحيانا حتى يصير غرامها بالأساطير « الميثولوجيا » • وتوفيق الحكيم هو الذى أدخل (الحوار) فنامن فنون الأدب العربى ، له مكانه اليوم الى جانب فن (المقالة) ، وجعل المسرحية لونا من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل • وحيث أن المسرح المصرى لا يزال قائما على المفاجآت والحبكة المسرحية ، فان مسرح توفيق الحكيم لم يجد مجاله بعد • ولذلك لم ينجح النجاح المرجو له على خشبة المسرح نجاحه فى المطالعة • ولنفس السبب فشلت مسرحيات « ابسن » العظيمة • وذلك لأنها تدور حول (الفكرة) • مضافا الى ذلك استغراقها فى الرمزية • وقد تبين لى أن توفيق الحكيم منصرف الى هاته الناحية فى مسرحياته الأخيرة • • ليزداد فشلا على فشل ! أقصد من ناحية الجمهور ! وإن كنت أومن أن هذه المسرحيات العظيمة سيقدرها الجيل القادم •

٢ - أثره فى القصة :

ذلك أثره فى المسرحية • فلننظر الى أثره فى القصة : انى ان قلت ان توفيق الحكيم هو الذى أنضج عنصر القصة الطويلة فى الأدب العربى الحديث (١) فهو قد أنضج تماما القصة القصيرة • •

(١) راجع فى عدد مجلة الهلال « مارس - ابريل ١٩٤٣ » خلاصة

محاضرة القاها الكاتب الانجليزي ت . ج كولين في المعهد البريطاني بالقاهرة عن القصة الطويلة في الأدب العربي الحديث ، جاء فيها : « ... وأول ما أذكر في هذا الصدد قصة « زينب » للدكتور هيكل باشا ، لأنها أسبق القصص المصرية في تاريخ ظهورها : ولاشك أن ليس من العدل توجيه نقد قاس الى أول نجربة في هذا الفن الجديد ، ولكن في وسع المرء أن يقول ان نقطة الضعف في الكتاب ملى الموضوع الذى يتناوله وليست القصة التى يرويهها ، ومع أنه بوجه عنايته الى مناقلة القصة ، الا أن القارىء يشعر أنه يصف الريف المصرى فحسب ، دون أن يجهد فى تفسيره وتعليقه ، هذا الى أن القصة ينقصها البحث السيكولوجى العميق ، وقد استطاع المازنى أن يكون أكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة « ابراهيم الكاتب » قصة غريبة فى جوها ، رغم أن المازنى يقول أن القصة المصرية يجب أن تكون مصرية فى روحها وتكوينها ، ولهذا غان قصته هذه رغم براعتها وجودتها وفكاهتها ، بجب أن يقال أنها قد نشأت كقصة مصرية ، والدكتور طه حسين بك شخصية كبيرة فى كثير من ميادين الكتابة ولكنى أظن أنه لم يكن موفقا فى فن الرواية . ومن الغريب أنه كاد ينشئ رواية ناجحة كاملة بكتابه « الأيام » مع أنه ليس قصة بل ترجمة لشطر من حياته ، وقد كان أسلوبه السلس الواضح ملائما كل الملائمة لموضوع الكتاب . أما أعماله القصصية الأخرى فيبدو لى أنها أخفقت ، وذلك لما يوليه من العناية الفائقة للغة فى ذاتها ، أما قصته « الحب الضائع » فتبدو فيها آثار قوية للثقافة الفرنسية . ولهذا يصح أن ينطبق عليها ما قلته عن « ابراهيم الكاتب » من أنها ليست رواية مصرية . ويمكن أن يقال ان عمله الأساسى فى هذا الميدان الأدبى هو قصته المصرية « دعاء الكروان » ، ولكن فى هذه القصة تقوم مشكلة الأسلوب . وينبدى هذا « الروح القوطى » الذى أثرت اليه ، مما يؤدى به الى شيء من الزخرف الذى كلن فى وسعه أن يتجنبه ويتفاداه ... وأخيرا اصل الى « ترفيق الحكيم » الذى أراه الكاتب الوحيد الذى بلغ الدرجة المرضية كل الرضى فى من القصة فى مصر ، وإن كان قد أخفق فى قصته الحديثة « جمار الحكيم » التى لا تزيد عن أن تكون سلسلة من الفصول والصور المتعة لا يربط بعضها ببعض سوى وحدة « الراوى » فيها : أما قصته « يوميات نائب فى الأرياف » فهى صورة دقيقة للحياة الريفية وما فيها من نماذج شخصية ، وهى الى ذلك مطعمة بالفكاهة الرقيقة ولكن تنقصها مع هذا صفة « المركزية » مما ينقص

وأعتقد أنه لم يحاول ذلك • لأن طبيعته الفنية تميل إلى تقصى التفاصيل وريشته تجد مجالها في التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة والالمام الشامل • وهو فى نظرى أقرب الروائيين إلى « دكتور » و « ثاكري » • وفى « عودة الروح » شبه كبير من « دافيد كوبر فيلد » ويتضح من رواياته أنه كذلك يميل إلى أن يتخذ لنفسه دور البطل أو بعبارة أخرى (أنا) مادام الفن هو (أنا) والعلم هو « نحن » أو « هم » ! ومن هذا ابتكاره « لليوميات » • فانه فى نظرى أول من جعل لهذا الضرب من الأدب أهمية ملحوظة فى العربية •

٣ — أثره فى المجتمع :

أما أثره فى المجتمع • فانه فيما يختص بالمرأة ، قد صرح مرارا أنه يكره أن يراها تتراحم الرجل فى ميادينها الخاصة • وهو فى هذا (رجعى) من الطراز الأول •

من قيمها كرواية حقيقة • ولكن هذه الانتقادات لا يمكن أن توجه إلى أحسن آثاره ، وأعنى قصته « عودة الروح » التى أزعج أنها أحسن رواية كتبت فى مصر • وموضوعها ، وهو النزاع بين الصبى « محسن » والبيثة التى نشأ فيها ، مشكلة خطيرة حقا فى هذا البلد ، وقد أبرزها المؤلف بما أضاف إليها من ملاحظات سيكلوجية دقيقة • وإن الرواية فى جملتها ، من حيث موضوعها الحيوى ، ومن حيث جوها الصوفى الغامض ، ومن حيث تعمقها فى تناول الأشخاص ، كقيلة بأن تحملنا على أن نقول أن الرواية المصرية الصحيحة قد نضجت فعلا • وقد أمكن لهذه القصة أن تجيب عن هذه المسألة الكبرى ، وهى كيف يمكن أن تكتب قصص الحب فى ظل المجتمع المصرى القائم ؟ وكانت اجابة القصة هى أن مسائل الحب ليست كما يزعم الناس بذات أهمية كبرى فى فن الرواية • والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو « الصراع » • وقد استطاع الكتاب « الشعبيون » فى انجلترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليسا هما الصورة الوحيدة من صور « الصراع » التى تتخذ مادة للقصة ، بل ثمة فى المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من انشاء قصته ، (ص ٢١١ — ٢١٢ الهلال الجزء الثانى — السنة ٥١) •

على أن شيئاً واحداً أحب أن أعترف له به ، وهو أنه ضرب مثلاً رائعاً في حرية الرأي • وفيما أن يكون عليه الأديب الفنان من قبول التصحية بالمنصب والمادة حينما يوجد داع لذلك •

وقد صرح برأى جليل فيما يجب أن تكون عليه الوزارات المصرية ، وكيف تؤلف ، وقد شرح بالفعل صفة الوزراء الذين يجب أن تؤلف منهم وزارة قوية ، وزاد على ذلك أن قسم الوزارات المختلفة تقسيماً جديداً ، فكان من الرائع أنه أول من فكر في إنشاء وزارة الشؤون الاجتماعية (١) وأول من فكر في جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة •

ولقد جوزى على صراحته وجرائته (٢) •• ودارت الأيام فإذا بعض آرائه تشبه آراء ه • ج • ولز (٥٣) حين حققت الأيام نبوءاته فيها •



(١) راجع مجلة « آخر ساعة » العدد ٢٢٩ بتاريخ ٢٠ نوفمبر سنة

١٩٣٨ •

(٢) راجع في العدد ٢٣١ من مجلة « آخر ساعة » بتاريخ ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٨ مقالا عنوانه « غضب الديمقراطية » بقلم حنفى محمود بك — أحد الوزراء — وشقيق رئيس الحكومة في ذاك الوقت ، جاء فيه : فالديمقراطية اليوم حائقة على كل شيء أزعجها توفيق الحكيم عندما كتب مقالا بمجلة آخر ساعة ، داعب الديمقراطية في أشخاص نوابها المحترمين ، أو نواب الأمة كما يحبون أن يسميهم الناس ... الخ •

خاتمة

اما وقد انتهينا من دراستنا عن « توفيق الحكيم » الى هذا الحد وختمنا به بحثنا ، نحن نعتقد عن حق بأننا في دراستنا لم نفعل أكثر من فتح السبيل للبحث الجدى - فى اللغة العربية - لمن يرغب دراسة « توفيق الحكيم » وشخصه وفنه دراسة أدبية من طرائق البحث التحليلى ووسائل الدرس العلمى الذى عرفه الغربيون . كما وأنى أعتقد أنى وليت بدراستى نمطا جديدا فى المباحث الاستشراقية . أقرب لروح الفن والعلم من تلك الدراسات التى يطالعنا بها الزملاء المستشرقون اليوم عن الأدب العربى الحديث فى روسيا وألمانيا وإنجلترا وفرنسا وإيطاليا بقارة أوروبا وبالأمريكتين . وانى لأمل أن تتحقق أغراضى من دراساتى التى أضعها عن الأدب العربى المعاصر فى أن تثير اهتمام دوائر الغرب الأدبية لما فى الأدب العربى الحديث من عوالم من الفن والأدب والحياة أقوى بكثير من تلك التى نلاحظها فى آداب العرب الكلاسيكية .

وانى لأرجو القارئ العربى وقد انتهى من مطالعته الى هذا الحد أن يلاحظ أن دراستى كتبت للمستشرقين ومن هم بمثابرتهم من المستعربين ، ولكن على نمط فيه نفع لأبناء العربية ، ومن هنا لم أصرف الكلام على وجه من التبسيط ، اذ دخلت البحث من جانبه المركز الدسم ، فمن هنا أرجو أن كان القارئ لحظ غموضا فى البحث أو استغلافا على الفهم فى الدراسة أن يعاود الكرة من جديد على الدراسة حتى ينفتح له ما استغلق أمامه ، فليس البحث وليست الدراسة من أدب الاطلاع وأدب التسلية التى عرفها كتاب العربية الى اليوم .

أو نوفمبر ١٩٣٨ م .

اسماعيل أحمد أدهم

نص رسالتين

تبودلن بين صاحب « الحديث » والأستاذ توفيق الحكيم

القاهرة في ٢٦ يناير سنة ١٩٤٥ •

•• وبعد لقد تساعلت أكثر من مرة عن أثر هذه الدراسة في نفسك ، وكان على أن أطلعك عليها قبل نشرها ، أو أن أطلب اليك التعليق عليها في حينها ، وبما أني أريد نشرها الآن في كتاب مستقل بعد أن مر على صدورها بضع سنوات ، واذ أعلم أن المرحوم أدهم قد كتب هذه الدراسة وهو لم يتصل بك اتصالاً شخصياً وثيقاً ولا بأس أن أقول مثل هذا ، الى حدما ، عن صديقنا الدكتور ناجي • واقترض أن بعض الذي كتب عنك في هذا الكتاب قد يحتاج الى تصحيح ، وبما أني لم أقصد من نشر هذا الكتاب الا خدمة الأدب المعاصر ، وبما أنك والحمد لله هي ترزق ، لذلك أرجو من الأستاذ توفيق الحكيم أن يبدى رأيه فيما جاء عن « توفيق الحكيم » •

وتفضل بقبول خالص ودي واحترامي ؟

سسامي الكيالي

القاهرة في ٢٧ يناير ١٩٤٥ •

• أما بعد فاني أشكر لكم عنايتكم بنشر هذا الكتاب القيم ، كما أشكر لكم حسن ظنكم واعتقادكم أني - « حي أرزق » ! • ربما كان هذا ظني أيضا واعتقادي قبل أن أطلع في هذه الصفحات مسورة ذلك الغارق في « الذهول والغيوبة والغيبة » ، مهما يكن من أمر فأنا لا حق لي في تصحيح ما نسب الى شخصي ، هل من حقى أن أمسك بالريشة لأعدل وأعدل في الانوف والعيون والشفاه التي يمنحها لي المصورون والرسامون ، الجادون منهم والهازلون ؟؟

كل ما لي أن أفعل في هذا المقام هو ، أن أشكر المؤلفين الكريمين على احتفالهما بالالتفات الى ، وأن أقدم اليهما اعجابي الخالص بمواهبهما الممتازة في البحث والدرس والتأليف ، وأن أحمد لك جهودك النافعة في خدمة الأدب العربى •

وتفضل بقبول أصدق التحية والمودة والشكر ؟

توفيق الحكيم

قامت بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ... فأجابنا بأنه لم يعرف ، وكذلك الأدب المصرى لم يعرف ، ولم يرسخ فى وعيه غير مدرسة لطفى السيد الذى أصدر صحيفة « الجريدة » التى كتب فيها وخرج منها الدكتور هيكل أول رواية مصرية وهى « زينب » ، كما خرج منها طه حسين والمازنى وسلامة موسى والعقاد ... وهم رجال عصر التنوير الذى قام بمرحلة الكتابة والترجمة لأهميات الكتب والأفكار الغربية ، وفتح النوافذ على الثقافات الأخرى التى أوحى بها رفاة الطهطاوى ..

أما المدارس الأخرى فهى مجرد جماعات متناثرة ، تعتبر من الروافذ التى تدخل فى نطاق وظل المدرسة الكبرى للتجديد : مدرسة لطفى السيد .

ولم يكن رفاة الطهطاوى هو أول من فتح النوافذ على ثقافات الغرب ، بل انه لم يكن فى الحقيقة سوى امتداد لعصر المأمون والدولة العباسية التى فتحت النوافذ على الثقافات الأجنبية المعاصرة مثل اليونان والهند والفرس والروم ...

والخطأ فى دراساتنا الأدبية أنها لا تعرف النظرة الشاملة لتاريخ الأدب العربى ، أى استخلاص الخط الواحد والتيار المتصل عبر الزمن رغم اعتراض ظروف الفعل ورد الفعل من انغلاق مؤقت ثم انفتاح نوافذ ثم عودة لغلقتها لزمن معين ثم عودة الى فتحها حسب الجو النفسى والاجتماعى والسياسى الذى قد ينشأ فى نفس الانسان والمجتمع والدولة فى حياة الموجودات ...

لذلك يجب أن نتذكر دائماً أن الثقافة العربية منذ الاسلام وربما قبله قد عرفت هذه التقلبات من انفتاح وانغلاق ... ورغبة فى التجديد ثم تمسك بالقديم ... فعيون الفكر كعيون الوجه تتناوب بين الحين والحين ساعات تنغمض فيها وساعات تفتح ... ولحظات سكون ونوم ولحظات يقظة وحركة ...

فحركة التجديد في الأدب العربي اذن لم تبدأ بلطفى السيد
ولا برفاعة الطهطاوى .. وربما أيضا لم يتعمق ويغوص في الزمن من قبل
الدولة العباسية ...

وسألنا توفيق الحكيم عن رأيه فيما جاء بالكتاب من « أن القصة
والأقصوصة لم ينشأ في الأدب العربي الحديث عن أصل عربى قديم
كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض ، وإنما نشأ هذا الفن
تحت تأثير الآداب الأوروبية مباشرة » ؟

فأجاب بأن هذا صحيح ، لأن عمر الفن القصصى في شكله
الحديث الذى تأثرنا به — كما تأثر غيرنا من الدول والأمم — لم يجاوز
في أوربا نفسها ثلاثة قرون ، فهل يطلب منا نحن اليوم أن نتأثر في فننا
القصصى بمقامات عمرها عشرة قرون ! ... طبعي هذا المتأثر عندنا ،
وقد فعل مثلنا في روسيا تولستوى ، فاقتبس عن موباسان الفرنسى
قصة « في ضوء القمر » ونشرها باللغة الروسية بدون أى تغيير أو
تعديل ، أما الذى يجب علينا الاهتمام به فعلا ، فهو دراسة الناحية
القصصية في المقامات وكتاب الأغاني لمعرفة تراثنا والاستيحاء منه ..
وأضاف الحكيم : « لقد فعلت أنا ذلك واستوحيت الكثير من مقامات
بديع الزمان والحريرى والجاحظ والتتوخى في كتابه القصصى « الفرج
بعد الشدة » ... بل لقد نشرت عن الجاحظ حوارا عاطفيا ، قارنت فيه
بين رقيقته ورقة « دى موسيه » في مسرحياته ... وقلت ان الجاحظ عرف
الحوار التمثيلى قبلى ... وذلك عندما قال طه حسين انى فتحت بتمثيلية
« أهل الكهف » بابا جديدا في الأدب ، فلما عارضته بقولى ان التمثيل
في مصر معروف منذ نحو مائة عام ... قال انه لا يقصد فن التمثيل
كعرض مسرحى ، ولكن يقصد أن أهل الكهف طبعت للقراءة ، وبذلك
أصبحت قالباً في النثر العربى يضاف الى قالب المقامة .. ولذلك احتفى
بها أهل الأدب وهرب منها أهل المسرح ... شأن بقية المسرحيات

المطبوعة التي سميت « ذهنية » وأصبح لها القيمة الأدبية والفكرية بعيدا
عن خشبة المسرح ، فقلت له مؤكدا :

وعلى هذا الأساس نشرت هذه المسرحيات الذهنية في أمريكا مترجمة
للاتجليزية في مجلدين ..

واستطرد توفيق الحكيم قائلا : أما مقارنتي الجاحظ بـ « دى
موسيه » وقولي انه سبقنى في الحوار التمثيلي فهو ما لم يهضمه طه حسين
قائلا : ان الجاحظ لا يمكن أن يخطر بباله التمثيل ...

وسكت توفيق الحكيم وأغمض عينيه فأدركت أن الكلام قد
أرهقه ، فتركته وانصرفت عنه مكتفيا بما ذكره من ملاحظات على هذا
الكتاب ...

الناشر

القاهرة في أول يوليو ١٩٨٤ •

فهرس

مؤلفات توفيق الحكيم (*) التي نشرت في اللغة العربية

الطبعة الأولى عام ١٩٣٦ والطبعة الثانية ١٩٣٦	محمد
الطبعة الأولى عام ١٩٣٤ والطبعة الثانية ١٩٤٤	شهر زاد
الطبعة الأولى عام ١٩٣٣ والطبعة الثانية ١٩٣٣	أهل الكهف
الطبعة الثالثة عام ١٩٤٠ والطبعة الرابعة ١٩٤٤	
الطبعة الأولى عام ١٩٣٣	عودة الروح « جزئين »
الطبعة الأولى عام ١٩٣٤	أهل الفن
المجلد الأول : سر المنتصرة ، نهر الجنون	المسرحيات « في مجلدين »
رصاصه في القلب ، جنسنا اللطيف عام ١٩٣٧	
المجلد الثاني : الخروج من الجنة أو المهمة ،	
أمام شبك التذاكر ، الزمار ، حياة تحطمت ١٩٣٧	
الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١	عصفور من الشرق
والثالثة ١٩٤٣	
الطبعة الأولى عام ١٩٣٧ والطبعة الثانية	يوميات نائب في الأرياف
لحساب وزارة المعارف ١٩٣٧	
الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤٢	عهد الشيطان
الطبعة الأولى عام ١٩٣٩ والطبعة الثانية ١٩٤٠	راقصة المعبد
الطبعة الأولى عام ١٩٤٠ والطبعة الثانية ١٩٤٢	حمار الحكيم
الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١	تحت شمس الفكر
الطبعة الأولى عام ١٩٤١ والطبعة الثانية ١٩٤٢	سلطان الظلام

(*) هذا الفهرس يقتصر على آثار الحكيم التي كتبها حتى تاريخ
تأليف دكتور اسماعيل أدهم لكتابه عن « توفيق الحكيم » .
« المحرر »

طه حسين

(١٨٨٩ - ١٩٧٣)

تصنيف

كاتب هذه الدراسة الدكتور اسماعيل أحمد لأدهم من أعلام الفكر الحرفي تركيا . نزل مصر موفدا من قبل « كلية التاريخ التركية » الملحقه بكلية الآداب بجامعة الآستانة لدراسة الحياة الاجتماعية والأدبية في البلدان العربية . ولم يكن اختياره لهذه المهمة عن عبث . فهو من نوابغ الشباب ومن أفاض العلماء الذين يجمعون الى طبيعة العالم حس الأديب . وهو الى هذا ، ذو مركز رفيع في دوائر الاستشراق . ومذهبط مصر أخذ يتصل بأدبائها ورجالاتها وبيئاتها لاتمام مهمته ، وما هي الفترة التي قضاها في أرض الكنانة — وقد مر عليه فيها ما يقرب من سنة — حتى رأيناه يلهم المامة واسعة بتيارات الثقافة وموجاتها في العالم العربي ، ويخرج من كل ذلك بعدة دراسات قوية عن بعض شعرائنا وأدبائنا المعاصرين ، وبرسائل ممتعة ومباحث علمية دسمة نشرها على صفحات « المقتطف » و « المجلة الجديدة » و « الرسالة » و (الامام) و (الحديث) وهو لا يزال ينتج ويؤلف بالعربية والانكليزية والالمانية بنشاط عجيب ، وآخر ما وضعه كتاب ضخيم عن المفكرين المصريين باللغة الالمانية . درس حياتهم وأدبهم ، ولخص آرائهم وكتبهم بنفس الطريقة التي يدرس بها اكابر ادباء الغرب سير الادباء والشعراء ، مستوحيا هذه العناصر الأساسية التي يقوم عليها علم التراجم . ولقد أثيج لنا أن ننشر له دراسة من هذا الكتاب عن المفكر النصري الاستاذ اسماعيل مظهر صاحب « العصور » المحتجة ، وها نحن نتبعها بهذه الدراسة الشاملة عن عميد الادب العربي الدكتور طه حسين بك .

تكاد تكون « الحديث » أول صحيفة سورية — عنت عناية خاصة بأدب الدكتور طه ونزعات التجديدية . ذلك لأنها رأت فيه هذه الشخصية

الفظة التي هيأتها الأقدار لتعمل على تطور الأدب العربى والفكر العربى والسير بهما فى هذا المنهج الأمين الذى نهجته آداب الأمم النخبة .٠٠ وقد وفق الدكتور طه فى مهمته الثقافية توفيقاً كبيراً .٠٠ وليس من ينكر أنه اليوم صاحب مدرسة أدبية لا فى مصر فحسب بل فى جميع بلدان الشرق العربى .٠٠ فأراؤه الأدبية ونزعاته المتجددية ودراساته وكتبه فى شتى فنون الأدب هى المنهج القويم لدراسة الادب العربى ، قديمه وحديثه ، دراسة حية مثمرة .٠٠ ووجوده على رأس أرفع مؤسسة أدبية فى الشرق العربى تعمل على تطور الفكر العربى ودرس تراثنا الثقافى على أساس علمى وطيد . قد مهد للفكر العربى أن يثب وثباته الجريئة فى ميدان البحث والدرس . واصبح كثيرون بفضل نهجه ، يدرسون الثقافة العربية القديمة كما يدرسها الكثأ من المستشرقين ، بوعى وفهم .



يقول البعض ان « كلية الاداب » ، بمالها من مشاكل ادارية ، تصرف الدكتور طه عن الانتاج الادبى الخالص ، ومع ان فى هذا القول نصيباً من الصحة الا أنه لا يستطيع أحد ان ينكر ان عبقرية الدكتور طه أقوى من ان تعبأ بالمشاكل مهما طغت .٠٠ فهو لا يزال أكثر أدباء العربية انتاجاً والجميع متفقون على أن « كلية الاداب » فى حاجة الى عميد قوى ينقذها من عواصف السياسة . وقد صمد الدكتور طه غر مرة فى وجه هذه العواصف والاحداث واستطاع بكثير من الجرأة والقوة ان يحفظ كرامتها ويصون استقلالها حتى قال لى يوماً أحد كبار أساتذة الجامعة المصرية أن وجود طه حسين على رأس كلية الآداب ضمان لنا نحن الأساتذة لنلقى دروسنا ومباحثنا بكثير من الحرية وبروح جامعية مستقلة .٠٠ ومع ذلك فكثيرون هم الذين يتمنون على الله أن ينقذ الدكتور طه من مشاكل الادارة الى رحاب الأدب الطلق ليؤلف بأفق أوسع من هذه الآفاق التى تجعله ينثر بمنسبة وبغير مناسبة .٠٠ فالواقع ، ان الدراسات الادبية أحوج الى علمه وأدبه أن يتفرغ لكتابة مجلد ضخم يؤرخ فيه الادب

العربى فى جميع عصور من أى عمل آخر • وما نظن أحدا أقدر على الاضطلاع بهذه المهمة الكبرى وبالكشف عن خصائص ادبنا القديم من الدكتور طه •



وبعد فقد أثّرنا فى العدد الماضى الى أننا عزمنا على اصدار اعداد خاصة عن أدبائنا المعاصرين الذين يلعبون دورا خطيرا فى تطورنا الفكرى •• ويسرنا أن نفتتح هذه الاعداد بدراسة مستفيضة عن زعيم التجديد الدكتور طه يكتبها مستشرق عالم وأديب حر درس حياته وأدبه بنزعة العلماء المؤمنين برسالة الادب والعلم معا • فقد عكف الدكتور أدهم على دراسة الدكتور طه غير متأثر برأى أو بنزعة اللهم الا بالنزعة العلمية الخالصة فعرض الى نشأته وإلى حياته فى شتى أدوارها ، وإلى كتبه وآرائه ، وإلى نزعاته ومذهبه فى النقد وحتى إلى آراء خصومه فيها وخرج من كل ذلك بصورة ما نظن أن كاتبنا عربيا استطاع ان يظهرها بهذا الانسجام والوضوح •

ولا شك أن كثيرين من قراءة « الحديث » يتساءلون من هو كاتب هذه الرسالة • وقد ألمعنا الى اسمه إلماعا دون تفصيل •• وأرى من وأجبنى أن أعطى القراء الكرام — وكلهم أديب يشبوقة ذلك — صورة صادقة عن هذا العالم الفكر الذى يحتل ارفع مكانة فى عالم الاستشراق •



الدكتور اسماعيل أدهم كما وصفه صديقه الشاعر الدكتور أبو شادى — أكثر من شخصية : فهو عالم رياضى نابغة ، وهو بحاث بارع فى التاريخ ، وهو ناقد نافذ البصيرة •• وبالرغم من مولده المصرى يصح اعتباره غربيا فى دمه ونشأته وثقافته • فهو فى حكم المستشرقين والمستعربين ولذلك تجدد فى أسلوبه الصراحة وحرية الفكر ودقة التقسيم العلمى

والنقد المستقصى والترفع عن السفساف والمنابذة والتشبع بما انتهى
اليه من حقائق •

« ولد اسماعيل أحمد أدهم في ١٧ فبراير ١٩١١ بمدينة الاسكندرية
من أب تركي وألم ألمانية • فأما والده فهو أحمد بك أدهم الأمير الاي في
الجيش التركي سابقا ، وجده اسماعيل بك أدهم أستاذ الأدب التركي
بجامعة برلين ، وجد أبيه ابراهيم أدهم باثنا ناظر المعارف المصرية على عهد
ساكن الجنان محمد علي باثنا ، وقد شغل أيضا من المناصب منصب
محافظ القاهرة وناظر الأوقاف وناظر الحربية في مصر • وأما والدته فهي
السيدة ايلين فانتهوف كريمة البروفسور فانتهوف Vanthouff الشهير
عضو أكاديمية العلوم البروسية •

وقد تلقى علومه الأولية في مصر ، والاعدادية في تركيا ، وكان أول
البكالوريا التركية ودخل كلية العلوم وتخرج فيها عام ١٩٣١ حائزا درجة
(بكالوريوس علوم) ، فأوفدته الحكومة التركية الى روسيا للتخصص في
بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين • ونال الدبلوم العالي من
معهد الطبيعات الروسية عام ١٩٣٢ ، وتقدم للدكتوراه برسالته (ميكانيكية
جديدة مستندة الى حركة الغازات وحسابات الاحتمال) عام ١٩٣٣ الى
جامعة موسكو • وأخذ في العلوم وفلسفتها اجازتي D.Ph. درجة
الشرف ، كما غنم من الجامعة نفسها اجازة D. Litt في أوائل هذا العام
بصفة فخرية تقديرا لبحوثه التاريخية والأدبية •

واستغل في معامل البحث الطبيعي فترة في ليننغراد ، فأستاذنا مساعدا
للطبيعات النظرية بمعهد الطبيعات الروسى الملحق بكلية العلوم بجامعة
موسكو ، فأستاذنا للرياضيات العالية البحتة بجامعة سان بطرسبرج • وفي
تلك الفترة وضع كتابه « العلم الرياضى والطبيعة Mathematik und Physik
وقد أخرجته في العام الماضى ناشره جستاف فيشراف لييزج ، وهو الذى
يشرف عادة على اصدار أو توزيع مؤلفاته • وكذلك وضع في تلك الفترة
كتابه « نظرية النسبية Die Grundlagen der Relativitätstheorie

وقد صدر في العام الماضي أيضا • والكتابان باللغة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين بالألمانية ، وفي كتابه الأخير تمكن أن يدخل نظرية النسبية في نطاق ميكانيكته الجديدة ، وأن يجعلها متجانسة مع نظريته كجزء منها لا بد منه •

وتوالت رسائله الى الجمعيات العلمية وخاصة الى أكاديمية موسكو العلمية وأكاديمية العلوم الروسية المتحدة للجمهوريات السوفيتية • وأهم رسائله ما كتبه عن « الحركات البروتية » وعن « بناء الذرة » وعن التكافؤ الذري » وعن « ميكانيكية اينشتين وملاحظات بال لوفيه على نسبته » • وفي يولييه عام ١٩٣٤ كتب رسالته « الفعل الكهروطيسي » التي اعتبرت في الدوائر العلمية من أهم المباحث ان لم يكن أهم مبحث علمي من طرازه خلال السنة ١٩٢٣ - ١٩٣٥ م • فداعته جامعة برلين في ألمانيا وجامعات كوتجسبرج وبروسيا وميونخ ببافاريا وفيينا بالنمسا لأن يحاضر عنها • وفي أوائل عام ١٩٣٥ انتخبت عضوا أجنيا لأكاديمية العلوم لجمهوريات السوفيت المتحدة وهي التي تضم مائة رجل من صفوة رجال العلم في العالم عامة والروسيا خاصة • ثم دعى الى تركيا ليشغل كرسى الأستاذية للرياضيات العليا في معهد « كمال أتاتورك للبحث العلمي » في أنقرة •

وكان تردده على مصر ومعرفته باللغة العربية من المقدمات التي أيقظت فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بها أثناء وضعه كتابه « العلم الرياضي والطبيعيات » السالف الذكر ، فانه اضطر الى دراسة تاريخ العلم الرياضي ، وهذا ساقه الى دراسة المراجع العربية ليتمكن أن يعطي حكما صحيحا عن أثر العرب والمدنية الاسلامية في الرياضيات وتقدمها وكان كثيرا ما يخلو لنفسه ويأخذ في مراجعة المراجع العربية حتى أثارته مطالعته في نفسه ميلا الى المباحث الشرقية ، فأخذ يطررها في كثير من الرسائل ويبعث بها الى المجلات الاستشرافية في تركيا وألمانيا وروسيا ، وسرعان ما عرف في دوائر الاستشراق بنظراته التحليلية فعمدت اليه جامعة فريبورج في ألمانيا بأن يشرف على اخراج الطبعة الأخيرة من كتاب المستشرق

المشهور سبرنجر Sprenger عن (محمد) Das Leben und Lehre den Muhammed فأخرجه مع كثير من الملاحظات والنقدات العلمية وكان كثيرا ما ينصرف في أوقات فراغه لدراسة تاريخ العرب في الجاهلية وحياة الرسول ، وأخيرا أخرج كتابه « تاريخ الاسلام Islam Tarihi باللغة التركية ، وقد نشرته جماعة تمحيص التاريخ الشرقى Sark Tarihi Tethih Cemiyeye » وفي أوائل هذا العام انتخب وكيلا للمعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، وأنعم عليه بدرجة الدكتوراه الفخرية في الآداب « التاريخ الاسلامى والآداب العربية » من جامعة موسكو كما أسلفنا الإشارة الى ذلك .

وسعت كلية الآداب التركية لدى إدارة جامعة الاستانة حتى تمكنت من أن تستصدر قرارا بأن تعهد اليه بكرسى التاريخ الاسلامى على أن يذهب الى البلدان العربية للتوسع في دراسة حياتها الاجتماعية والأدبية عن كتب ، وليعمل على زيادة التبصر في اللغة العربية ، فنزل في مصر واختار مسقط رأسه الاسكندرية مركزا لأبحاثه حيث آل اليه من جده لأبيه ابراهيم أدهم باشا بعض الممتلكات ، ألا أن انشغاله بالمباحث الاسلامية والدراسات في التاريخ الشرقى والأدب العربى لم يمنعه من الاهتمام بمباحثه العلمية ، فصلاته بأكاديمية العلوم الروسية ورسائله ومقالاته العلمية في المجالات لا تزال كسابق عهدها ، خصوصا وقد اهتم بشرح نظريته وتعميمها والدفاع عن مقرراتها العلمية . وكان حوله في مصر سببا في أن يعمل على الاشتراك في الحركة العلمية والثقافية فنشر سلسلة بحوث رياضية عن نظرية النسبية في مجلة « الرسالة » ونقدات تاريخية لبعض المؤلفات العربية .

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتهيب مباحثه مهما كانت عويصة ، وأسلوبه على ما سيرى القراء يميل الى النهج العلمى في التدقيق والتمحيص حتى في الأدبيات الخالصة .

ومن المناسب في هذا المقام أن نذكر من آرائه الأدبية والفلسفية

« مذهب الاعتبارى » فى المعرفة ، فهو فى مقدمة كتابه *Mathematik und Physik* (ص ١١٢ — ١٢٨) يناقش مذاهب الاستيمولوجيا — المعرفة — العقلين والتجريبيين » ويقرر ان الفرق بين المذهبين راجع الى خلاف شكلى قائم فى الواقع على فكرة المادة *matter* والصورة *form* فالحقائق الأولية *a priori* داخلة فى عداد الصورة كما ان الحقائق الاستدلالية *a posteriori* داخلة فى عداد المادة . ويعنى بذلك ان المعرفة البشرية تنقسم قسمين : مبادئ وبراهين ، فالأولى صورية عقلية والثانية مادية تأتى عن طريق التجربة . ولدى التحليل نجد انها الإدراكات الحسية . ثم يقرر بعد ذلك ان الأجهزة الحسية والخصائص الذهنية والكفايات العقلية لو اعتبرناها من حيث النشأة ، نشأت تحت تأثير عوامل الحياة المحيطة ، ثم عن طريق النشوء والتطور والخصص والوراثة ترقى الى صورتها الراهنة ، وان هذه العوامل الفعالة فى صورة انخابية فعلت فعلها فى المادة العضوية على زمن طويل وأخذت تشكلنا تحت فواعل الحياة وأحوالها المحدودة على صورتنا الحاضرة .

وهذه العوامل كما فعلت بالتمادى من صورة واحدة ، فلا شك انها أثرت طريق لا شعورى فى مدى التاريخ ، وفى هذه السلسلة يضع أصبعه على الخطوط الأساسية للحقائق الأولية فى الفواعل الطبيعية التى كونت العقل الإنسانى وأثرت فى الذهنية ، وفى هذا وحده ينحصر عدم امكاننا الخروج عن هذه المبادئ لأن تجاربنا الشخصية تجرى فى حدودها وهذا ما جعلها ترسخ فى الذهن وتصبح كأنها من طبيعته . ثم يمضى بك (ص ١٢٨) لمناقشة المذهب الصوفى ويحلل البصيرة *intuition* عن وجهة سيكلوجية ويقرر انها استغراق كامل للشعور الإنسانى فى موضوع ما وانتباه لا شعورى وانحصار للواعية فيه ، وما يطلق عليه من الظواهر النفسانية اصطلاح الانلهم أو البصيرة أو الحدس ليس عنده سوى بارقة فى النظر ينكشف فى ضوئها كسرارة خاطفة أسرار المسئلة التى استغرقت فيها اللاواعية (ص ١٣٣) وهو يستند الى آخر الأبحاث النفسية عن الحالات

اللاشعورية في تقرير أن النفس أشبه ببحر عميق لا نعى منه والا نرى سوى اللجج المتلاطمة التي تبدو على سطحه (ص ١٣٨) ولما كانت اللاواعية هي الجزء الذي انصبت فيه كفايات النوع وميول الفرد النفسية نزولا على الشرائط العصبية (ص ١٤٠) وما أضيف له من التجارب التي جرت في حياة الكائن العضوى (ص ١٤١) فان المظاهر النفسية الداخلية كالإلهام والبصيرة من حيث هي نتيجة فعالية الذهن كله تطفئ أحيانا فعالية للعقل الباطن على الموعى فتبرق في النفس البشرية معنى يبدو قطعيا وواضحا حتى لقد يشك الانسان في انها من نفسه « ص ١٤٤ » ، الا ان هذا لا يمنع انها خاضعة لنفس الشرائط والقوانين ، وهو من هذه الناحية لا يرى فرقا بين مذهب المتصوفة والعقليين أو الاحساسيين اللهم ان الأخيرين تحليليون (ص ١٤٦) .

ويعرض بعد ذلك لنشأة الذهن الانسانى من وجهة بيولوجية ويقرر ان الذهن البشرى نشأ تحت فواعل الحياة المحيطة به ووصل الى ما هو عليه بعد أن فعلت يد الانتخاب الطبيعى فعلها فيه . وبعد أن شذبتة (ص ١٧٥) ويحدثك بعد ذلك عن ان الأجهزة العصبية حيث تركزت فيها أعمال الدماغ وهو مركز الذهن مضت متطورة بعوامل طبيعية وإن تشكلت تبعا لفواعل خارجية ، وإن هذه الفواعل ليست الا جانبا ضئيلا من القوات التى يفعم بها الكون اللامتناهى « ١٨٨ » وهو ليصر على هذه النقطة اصرارا من يشعر بخطورتها . ان الأجهزة العصبية والحسية لجهاز لا يمكنها أن تتفعل الا بجانب ضئيل مما يفعم به رحاب هذا العالم حيث قد نشأت تحت فعل جانب ضئيل من قوات هذا الوجود « ١٩٣ » ويضرب لذلك مثلا بأن أعضاء الحس لا تحس من العالم الخارجى الا بما هو متكافئ مع تكوينها ، فاذا جميع معرفتنا بـ ووسائلها من عقل وحس وإلهام وبصيرة في نظره نسبية بالاضافة للكون فنحن لا نعرف من المحيط الخارجى الا مقداراً متناهياً يتناسب مع آلات المعرفة من الحس والعقل والإلهام تلك التى نشأت تحت فواعل الحياة « ٢٠٣ » فكل ما نعرفه نسبى

لا يتفق وحقيقة العالم الخارجى « ٢٠٤ » وهو الى هنا متفق مع ناقصى الفلسفة أمثال كانت ويقرب فى منطقته من فئة البراجمترم وبالأخص جون ديوى المشهور ، واعتقاده بتطور الانسان يسوقه الى الايمان بتطور فكرته عن العالم « ص ٢٠٧ » الا انه يختلف عن كل المذاهب التى عرفناها من تاريخ الفلسفة بأن يعتبر الحقيقة اعتبارية ، ويعنى بذلك ان الحقيقة لذلك الغرض أو الاعتبار ذهنى الذى يفسر أكبر مجموعة من الحوادث الخارجية ، ويستخلص هذه الفكرة من هذه المقدمات فى بحث مستفيض ، ولا ترجح فكرة على أخرى عنده الا ببساطتها ومقدار ما فيها من المرونة للالتئام من حول العالم الخارجى « ص ٢٢٣ » وهو فى هذا تلميذ للرياضى الفرنسى المشهور هنرى بوانكاريه (٥٤) Henri Poincaré كما يعترف بذلك « ص ٢٢٣ - ٢٢٤ » الا أنه يختلف عنه فى أنه يعطى الفكرة نظرة عامة ابستمولوجية ، كان بوانكاريه قد قصرها على الرياضيات . وهو من هذه الناحية يعتبر العلم الرياضى علم الحقيقة لأنه علم الكم ، والكم هو المقدار الذى بالأشياء ، وهى الصفة العامة التى تشترك فيها كل الموجودات .

ونحن نكتفى الآن بهذا القدر فى مقام التعريف الواجب بعلمه وأدبه (١) .

وهو الى كل هذا يجيد ست لغات حية : التركية والعربية والروسية والألمانية والانجليزية والفرنسية مما أثار نبوغه المبكر اعجاب أكابر أدباء المستشرقين . و « الحديث » جد فخورة بأن تقدم الى قرائها هذا العالم الأديب بدراسته الممتعة الهادئة عن الدكتور طه وأن نتيج لهم تلاوة مباحثه ودراساته التى تجمع الى العلم الواسع والأدب الناضج النزعة الحرة والفكر الخصب الولاد وهذا بعض ما يمتاز به العلماء المخلصون .

مسامى الكيالى

توطئة

لقد كان نزولى الشرق العربى لدراسة مظاهر حياتها الاجتماعية والأدبية سببا لاستفادتى العلمية فى الوقوف على اتجاهات الأدب العربى الحديث • وصرت أقدر على دراسة آثار هذا الجيل مما لو كنت ظلت بعيدا عن تنسم هواء الشرق • ولقد اهتمت بداءة ذى بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها فى العالم العربى ووجهت لها جل عنايتى ولم ينازعنى اهتمامى بها الا اهتمامى بدراسة العوامل والمؤثرات التى تمضى بالمجتمع العربى فى سلسلة من التطورات فتنمخض عن تلك الآثار التى تلمسها واضحة فى ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر •

ولقد كان من عوامل نهضة الشرق نفر من الرجال خرجوا على تقاليد الماضى وعملوا على تلقيح الذهن العربى بآثار الفكر الغربى فى الأدب والفلسفة والعلم ، ولقد استقوت أيديهم مع الزمن على عجلة التفكير فى الشرق فألوهوا بها عن سهمها الأول حيث كانت تدور فى دائرة ضيقة الى ميدان فسيح مترامى الأطراف فدارت فيه • تلك دائرة الحياة كما عرفتھا العقلية الغربية • ولقد كان هؤلاء النفر فى الجيل الماضى كوكبة من الاعلام نالوا من اهتمامى الشئ الكثير • فلقد وضعت عنهم الدراسات التفصيلية فى الألمانية والانجليزية وصرفت فى العهد الأخير اهتمامى لكوكبة اعلام هذا الجيل وانكبت فترة غير قصيرة لدرس أدبهم وخرجت من دراستى بدراسة عن « مجرى الرومانتيكية فى الأدب العربى الحديث » بالانجليزية • وبحث عن المفكرين المصريين بالألمانية •

وهذا البحث الذى أنشره اليوم على قراء العربية فصل من كتابى « المفكرين المصريين » Egyptioche Denker الذى سيصدر قريبا فى مجلدين بالألمانية عن دار غوستاف م فيشر بليزيغ بألمانيا حاويا دراسة وتحليلات عن ثلاثين مفكر مصرى ، أخرج منه هذا الفصل معربا نزولا

على رغبة نفر من كرام أدبائها الذين أرادوا الا تحرم لغة الضاد من
دراستى التحليلية عن عميد أدبها الدكتور طه حسين (بك) •

ولا يسعنى هنا الا أن أشكر صديقى الأديب السورى سامى الكياللى
محرر مجلة « الحديث » الحلبية الذى كان لتسويقه لى نقل هذا الفصل
لدرجه فى مجلة « الحديث » الفصل الأول والأخير فى ظهور هذه الدراسة
فى العربية •

وأرجو الا يغيب عن فطنة حضرات الأدباء والناقدين الصعوبات التى
نلقاها فى الكتابة • من عدم معاونة بعض المفكرين والأدباء لنا فى بحثنا
بدلاً لتنا على المراجع التى عرضت لهم ولتولفاتهم بالكتابة وبتوجيههم أنظارنا
لبعض آثارهم غير المعروفة وبمدهم لنا بتفاصيل حياتهم ، الشئ الذى
جعلنا نشكو أكثر من مرة فى جرائد الاستشراف هذا الانصراف عن المعاونة
فى اظهار أدبهم وتفكيرهم للعالم العربى • ولقد كانت دراستى عن طه حسين
هينة بالنسبة لدراساتى عن غيره من المفكرين لأن كتابيه « الأيام »
و « أديب » يعرضان لحياته بالتصوير من طفولته ، والمراجع عنه وفيرة ،
ولما كانت الروح التى تملى على دراساتى تحليلية ، ثم انى بحكم
كونى أجنبى دخيل على العربية ، كان فى مكنتى تبين الفروق والنقط
الأولية والخطوط الأساسية ، الشئ الذى يجعل لدراساتى روحاً نقدية
لا ترضى نزع الكثيرين فى الشرق النائم ، لهذا أرجو ان كان فى دراساتى
من قصور فلتصرف هذا لما تلقاه من صعوبة فى الدراسة ولرواحنا الأجنبية
عن الروح الشرقية •

ولا يسعنى هنا الا أن أشكر نفراً من مفكرى وأدباء العربية وأبنائها
اهتموا لمباحثى ودراساتى وعملوا كل الجهد فى نشرها وتعميمها أخص بالذكر
منهم صديقى الدكتور أحمد زكى أبو شادى والأديب الشاعر حسن كامل

الصيرفي والأديب محمد أمين حسونة من أدباء مصر والأديب سامي الكيالي
محرر « الحاديث » بحلب •

وألرجو: أن أوفق بدراساتي لغاية نبيلة في إيقاف الغرب الجاهل للشرق
على أدب الشرق وتفكيره فيحل السلام بدل الخصام بين جناحي
الانسانية وآمل أن يغير أدباء العربية موقفهم منا ويعاونونا على هذا
الغرض النبيل •

اسماعيل أحمد أدهم

أول فبراير سنة ١٩٣٨

الفصل الأول

طه حسن

تاريخ حياته وتحليل شخصيته

- ١ -

هنالك في أدنى الصعيد في مصر العليا من جهة الفيوم تقوم مدينة « مغاغة » على الضفة اليسرى من مجرى النيل الذى يشق الوادى فيبعث الحياة في مسيره من الجنوب الى الشمال . وهنالك على أطراف المدينة تقوم ضاحية متواضعة يفصل بينها وبين المدينة ترعة تستمد مائها من جانبى العظيم . في هذه البقعة المتواضعة من صعيد مصر ولد طه حسين .

وقد اختلفت المراجع في تحديد السنة التى ولد فيها ، فبينما نرى بعض المراجع العربية المتقدمة في التاريخ تؤرخ ميلاده بسنة ١٨٩١ (١) نرى المراجع الأفرنجية تتابع رواية متأخرة في تاريخها تؤرخ ميلاده بعام ١٨٨٩ (٢) ، وهذا الاختلاف في رواية المصادر وان كان في حدود السنيتين ، فان ظاهرها يحمل الذهن على اضطراب هذه المصادر ، خصوصا وانها لم تعرض بالدقة العلمية لحياة طه حسين ، ولكن بقليل من النظر الدقيق تكشف ان مصدر الروايتين واحد (٣) الشئ الذى يرجح من وجهة نظر

(١) سلامة موسى : ص ٣٥ ج ١ م ٣٦ من الهلال ومقدمة كتاب الأيام — الترجمة العبرية والروسية — والفصل الذى كتب عن طه حسين في كتاب قادة الأدب العربى الحديث للاستاذ الدكتور ج . كامبفاير والاستاذ طاهر الخميرى .

(٢) المراجع نفسها وسلامة موسى ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ من الهلال .

(٣) سلامة موسى : ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ وص ٣٥ ج ١ م ٣٦ من الهلال .

(م ١٧ — أدباء معاصرون)

خاصة الرواية الثانية تصحيح للأولى • ولكن ونحن نعرف أن طه حسين
 حتى يعيش * ، فإنه لم يعن بتصحيح خطأ المراجع في تحديد سنة ميلاده ،
 مما يجعل هذا السكوت على جهله هو لتاريخ ميلاده على وجه من
 التحقيق • اذا فيمكننا أن نصرف النظر عن تاريخ ميلاد طه بترجيح رواية
 المصدر الثاني بعض الترجيح وننظر في أدوار حياته من طفولته لصباه
 لشبابه ، وسنجد ان طه حسين يحدثنا عن حياته في طفولته وصباه وشبابه ،
 من البيت الى كتاب القرية فمجالسها والأزهر ، وذلك في كتابه « الأيام »
 بأسلوب أدبي أخاذ وتصوير رائع ، كما انه يحدثنا على فترة حياته
 الأدبية بنفس الأسلوب والتصوير في كتابه « أديب » •

كان طه سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه وخامس احد عشر من
 أشقته (٤) وان والده كان شيخا فقيرا ، ورغم ذلك فقد كان يسهر على تربية
 بنييه الكثيرين ويجهد في تهذيبهم ويعمل على تعليمهم ، فكان كبير لشقاء
 طه يتلقى العلم في الأزهر ، وأحد أخوته يدرس في مدارس الحكومة
 وآخر يطلب الطب بالقصر العيني ، وهذه الرواح التي كانت قبل استولت
 على والده الشيخ ودفعته لتربية بنييه وتعليمهم كانت ثمرة لاستيقاظ العقلية
 النائمة في الشرق (٥) وكانت دافعة طه لمحبة التعلم والتحرر من ربقة
 الجهل •

في بيئة ريفية تميل للإيمان بخرافات الماضي وأساطيره وتقييم الأذكار
 وتخشع لذكر الله نشأ طه ، فكان له بحكم نشأته في هذه البيئة أن يعي
 الكثير من القصص والأشعار التي تزوج في أرياف مصر • شعر أبي زيد
 الهلالي والزناتى ، وكان طه بحكم افتقاده لحاسة الابصار في الرابعة من
 سنى حياته ، أعنى في فترة طفولته ، تنمو فيه قوة الذاكرة بحكم الاستعمال

(٤) طه حسين : الأيام — الطبعة الثانية — أول الفقرة ٣ •

(٥) ماري زيادة (مى) في مبحث الفن والأدب بمصر ص ٩ — ١٠ ج

١ م ٨٣ من المقتطف •

(*) تاريخ تحرير الدراسة (١٩٣٨) •

« المحرم »

على حساب الحاسة التي افترقت ، وهكذا قد حذر لطفه من ظروف بيئته أن يحفظ القرآن وهو لم يبلغ التاسعة من سنى حياته ، وأن يحفظ الى جانب القرآن الشيء الكثير من الأوراد والأدعية بل والقصص والأشعار الحماسية لأبطال خرافيين (٦) وأطلق عليه « الشيخ » لأنه حفظ القرآن وعرفه بهذا إبناء قريته المتواضعة (٧) ولكن طبعه كان ينتظر أكثر من أن يعرف بالشيخ جزاء لحفظه القرآن ، ومظهرها لمكافاته . كان ينتظر أن يتخذ العمة وأن يلبس الجبة والقفطان ، وكان عيها محاولة أهله أن يفهموه انه لا يزال صغيرا ، فقد كان يرى كيف أنه صغير وقد حفظ القرآن !

هو اذا مظلوم — وأى ظلم أشد من يحال بينه وبين حقه في أن يرتدى الجبة والقفطان وأن يلبس العمامة على رأسه (٨) !

وهذا جعله يسئ لقب « الشيخ » وكره أن يدعى به (٩) وقد لازم هذا المسام من لقب الشيخ والكره من المشايخ ، وكان له أثر في تكيف نفسيته إزاء المشايخ ممثلى المدرسة القديمة بعد أن تقطعت به على يد أساتذة الجامعة المصرية من المستشرقين وأساتذة السريون أوصال عقلية التقليدية .

وما حفظ الشيخ طه القرآن حتى حفظ الى جانبه ألفية بن مالك ومجموع المتنون استعدادا لمرفقة أخيه الأكبر الى الأزهر على يد قاضى المدينة (١٠) حتى اختلف الى بيت مفتش للطرق الزراعية هبط قوته يشجود عليه القرآن مدة سنة حتى انتهى من تجويده (١١) واتصلت حياته في هذه الأيام بين البيت والكتاب والمحكمة حيث قاضى المدينة والمسجد وبيت

(٦) الأيام ص ٢٤ .

(٧) الأيام ص ٣٠ .

(٨) الأيام ص ٣١ .

(٩) الأيام ص ٣١ .

(١٠) الأيام ص ٧٣ .

(١١) الأيام ص ٩٨ .

المفتش وحلقات الذكر ومجالس المتأدبين ، فخرج من ذلك طه بكثير من المعلومات ، منها علم السحر والطلاسم (١٢) .

في هذا الجو الخائق للفكر ، كانت ملكات طه وجدت طريقا للنمو والتفتح لا من جهة حشد الذهن بل من جهة الفهم . غير ان هذا الفهم كان يحكم ما في بيئته من النزوع للغيب والايمان بالطلاسم والسحر والقدرة على عمل العجائب والمعجزات ينزع لصورة فطرية ساذجة من التفكير يكافئ ما في المحيط من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر ، وهذا النزوع منزع الفطرة في التفكير بدأ في أقوى صورة لما نزلت بأسرته الملمات ، فتوفى جده وجدته وشقيقه وأخته ، فتغيرت نفسيته من مرح قليل كان عنده الى وجوه كلى ، طبعه بطابع خاص وجعله ينصرف عن الناس لنفسه ليغرق مع ذاته في تأملات داخلية ، فعرف الله وحرص على التقرب اليه بالصدقة والصلاة ، ورسم للأشباح في خياله صورا وتوهمها بصور أقوى وأوضح مما اعتاد أبناء بيئته (١٣) وتكبد لمعرفة الأشياء طريقا مغلوطا انتهى به الى الايمان بالسحر والطلاسم .

وكانت هذه الفترة من حياة طه شديدة الأثر في تكوين حياته على نمط معين ، اذ كان تأثير عزلته طبعه بطابع من الفردية تبعده عن الاستئناس بالناس كجمعات وتصرفه عن مسايرتهم ، وتشكل تبعاً لهذا عقليته ، فكان يرى نفسه في كفة أخرى ، ولازمه هذا التفكير حتى انقلب يقينا عنده .

وجاء عام ١٩٠٢ واستعد الشيخ الصغير طه حسين لأن يغادر قريته المتواضعة مع أخيه الأكبر الى القاهرة لينتسب للأهر وليتلقى العلم في رحابه (١٤) .

(١٢) الأيام ص ٨٢ - ٨٥ .

(١٣) الدكتور محمد حسين بك هيك في السياسة الاسبوعية ص ٤ عدد

٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ .

(١٤) الأيام ص ١٢٠ - ١٢٣ .

هذه الظروف وقد لابتست طه في طفولته رغم انها كانت تنتهى عند أبناء بيئته بشيء من الجمود ، كانت تقابل عند طه بمرونة ، فيها عنصر غالب نتيجة لافتقاده حاسة الابصار ، الشيء الذى يدفع لتكييف داخلى وميل للشك ، فاذا لاحظنا عزلة طه في حياته اليومية وهو طفل وهو يعرض لتصويرها في كتابه « الأيام » من انه كان ينعزل عن اخوته ويطلق الأعنة خياله العنان لتسرح متكئا على سياج قائم من عيدان القصب محيطة بمنزله الريفى ، كان لنا أن نخلص من هذا كله بأن المحيط الذى كان يعيش فيه طه كان يدفعه للعزلة عن الناس ، ويقوى من هذا الاعتزال عنده انه كيف لا يمكنه أن يشارك أقرانه في السن لعبهم ومرحهم ، فماتت فيه الرجوع التى تبعثها الميل الفطرى للعب عند الانسان ، أو قل تحولت الرجوع داخلية تدفعه للوحدة والاعتزال . ومثل هذه الوحدة والاعتزال تدفعه لاكتشاف المحيط الذى يحيا فيه عن طريق داخلى ، ومن الصور التى يخلص بها كان يعالج الأشياء معالجة ليس فيها من الواقع شيء ، لأنها قائمة في عالم التصور والتخيل ، لأنه وهو أعمى لا يبصر ، لا يجد مخرجاً ومنفذاً لميوله وبواعثه الأولية للعب ومعالجة الأشياء في العالم الخارجى الا أن يعود بها لطيات نفسه ، هنالك يترك لخياله أن يتصرف فيها بصورة تتكافئ عادة وميوله وبواعثه الأولية ، تصرفا انتهى مع التكرار لقوة في التخيل في معالجة الأشياء . ونظرا لأن قوة التخيل عند طه كانت تتصرف حرة لأنها كانت تحولاً في جانب منها غير قليل من الباعث على اللعب ومعالجة الأشياء معالجة حسية وهى تتصرف حرة في الانسان ، كانت قوة الخيال والتصور حرة في تصرفها في ذهنه لا تتحدد لهدف معين .

فلا شك أن العلاقات التى كانت تتكون في نفس طه الطفل بين الفواعل والمؤثرات والارجاع التى تبعثها في نفسه كانت تتأثر بقوة خياله الحر في معالجة الأشياء ، هذا الى أن استعادته للصور الذهنية التى خزنتها ذاكرته التى كانت تنمو نظرا لأنها تقوم على تخيل قوى كان تكيف عقله

أزاء الأشياء وإدراكه لها متحركاً بعض التحرك يحدث بعض التغير في الأشياء فتبدو في ذهنه منحرفة بعض الشيء متحركة بعض التحرك للتخيل ، وللتصور أثر كلّي في تحركها وانحرافها • لهذا يمكننا أن نرى أن تفكير طه كان ينزع منزع التطرف ، لأن التفكير وهو قائم على العلاقات بين الصور ، كان يخضع عند طه لخيال جامع قوى فتثار النتيجة في ذهنه بمقدمات لا علاقة لها بالموضوع ، مقدمات تنزل في نفسه منزلة الأسباب التكوينية من الذهن ، لهذا كان استدلاله نازعاً منزعاً تطرفاً وتفكيره غير متحول الأسباب •

ولهذا ما بدأ طه يدرس في الأزهر الفقه والنحو (١٥) ويقرأ سيرة النبي ﷺ وأهله وأصحابه في ابن هشام وفي طبقات ابن سعد وفي ابن جرير وفي أبي الفداء وغيرها من الكتب ، ويقرأ في كثير من هذه الكتب أساطير من الأسرائيليات التي لم يزيّفها التحقيق العلمي • وطه قوى الحافظة عميق الذاكرة بقدرة عظيم (١٦) ويتلقى الأدب على يد الشيخ سيد علي المرصفي ويقرأ معه ديوان الحماسة لأبي تمام وكتاب الكامل للمبرد وكتاب الأملالي لأبي علي القالي (١٧) •

وكان الشيخ المرصفي ينحوي في دروسه وتفسيره مذهب اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين في البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد للنقد والتحليل فيه حظ من العناية بالنحو والصرف واللغة والبيان (١٨) وكان بذلك يبيت في نفوس طلابه ومنهم الشيخ طه حسين حب الأدب القديم والميل لقراءته واستظهار الجيد من نصوصه وينشأ فيهم الذوق وملكة الانشاء والمقدرة

(١٥) سلامة موسى : ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ من الهلال •

(١٦) محمد حسين هيكل ص ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٤٣ من السباسة الأسبوعية •

(١٧) سلامة موسى في المرجع السابق ذكره وطه حسين في الأدب الجاهلي ص ٢ •

(١٨) طه حسين في الأدب الجاهلي ص ٣٠١ •

على النقد • ولما كان نظام التعليم القديم في الأزهر مما يساعد على تفتح ونمو الكفايات فقد أخذت كفايات طه تنمو من جهة النقد وناحية القدرة على التمييز والتحليل وما اتجهت هذه الكفايات لناحية التمام العقلي عند طه • وبدأ يستمع إلى الأدب ودروس اللغة والفقه حتى بدأت ذاتيته تنفض عن نفسها ما علق بها من جمود وتنضج نضجا سريعا ملحما في السرعة متناسبا في سرعته مع قوة ذكاء طه حسين • أول مظهر الظهور ذاتية ملكة النقد التي تترك شيئا إلا وعصف به عند طه (١٩) •

لقد قرأ الشيخ طه حسين الفقه في الأزهر على يد الشيخ محمد نجيب مفتي الديار المصرية ، وتلقى المنطق والأصول والتوحيد على يد الشيخ راضى وحضر على الشيخ محمد عبده درسيه الأخيرين فقط (٢٠) ولكن جو الأزهر بجمود طريقته التعليمية لم يكن ليوافق كفايات طه النازعة منزع الثورة والخروج على آثار الماضي ، لهذا ما تأسست الجامعة المصرية وفتح أبوابها عام ١٩٠٨ حتى كان طه حسين أول من اختلف إليها وقضى طه ثلاث سنين ما بين الأزهر والجامعة ، يحضر على الاستاذ جويدي والبروفسور نلينو دروس تاريخ الادب العربى من مناهج البحث والمقارنة والاستنباط العربى ، وعلى الاستاذ فييت نلقى الشيخ طه الادب الفرنسى وتاريخه • فكان لنشوء طه في كشف جمود الطريقة التعليمية بين جدران كتاب القرية ثم الأزهر ، واحتكاكه بعد ذلك بمبادئ مقتطعة من الأفكار الأوربية الحديثة في الجامعة المصرية ، واشتمامه في دروس الجامعة روح الحرية الفكرية ان صطلحت العقلان ، القديمة والجديدة ، جمود القديمة بمرونة الحديثة فكان أثر هذا أن يخلص طه بسبب تكوينه في ذهنيته لا يستطيع ان ينفك عنها تنزع منزع التطرف في الاستنتاج وعدم التحوط في التفكير (٢١) وقوى من هذا

(١٩) محمد حسين هيكل ص ٤ عمود ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ من السياسة الاسبوعية .

(٢٠) سلامة موسى في المرجع السابق ذكره .

(٢١) مظهر في مجلة العصور ج ٦ م ١ ص ٦٥٢ .

السبب التكويني في ذهنيته ما خلص به من طفولته وأسباب حياته من نزعة للتطرف •

وقد تناولت هذه النزعة ما وعى الشيخ طه واستظهر في الأزهر فكان ذلك سبب خلافه مع شيوخه خلافا انتهى به الى ترك الأزهر والانتماء الى الجامعة المصرية عام ١٩١٢ • وكان سبب انصرافه المباشر المعاكسات التي كان يلقاها من أساتذته بعد أن أعيد للأزهر عقب فصله منها لمدة شهرين لأنه عبر عن فكرة تعارض فكرة استاذة الشيخ • وبيان ذلك أن أحد أساتذة الأزهر كان يدرس أمام جمهور من المستمعين ديوان « الكامل » وقال فيما قال : اجمع الفقهاء على كفر الحجاج لقوله : « لا يطوف الحجاج بقبر الرسول والكعبة » وانما يطوفون حول عظام بالية وأخشاب ليس الا » وما سمع طه كلام أساتذته حتى قال : « لم يكفر الحجاج وانما ارتكب ما ينافي الآداب » (٣) فمحا الأستاذ اسمه من سجل الطلبة ولكنه أعيد ثانية بعد شهرين • ولكن روحه لم ترتح لذهنية الأزهر وكانت معاكسات أساتذته له أن انصرف الشيخ طه عن الأزهر للجامعة •

- ٣ -

هنالك في الجامعة درس طه حسين ووجد في الطريقة العلمية في البحث الطريقة التي ترضى ملكة النقد عنده مبتغاه • وفي ظل هذه الطريقة وضع رسالة عن أبي العلاء المعري عام ١٩١٤ فنال بها اجازة الدكتوراه بعد مناقشة علنية في يوم ٥ مايو سنة ١٩١٤ • وسافر على نفقة الجامعة لفرنسا حيث نزل في « مونبلييه » يدرس الادب الفرنسي واللغة الفرنسية واليونانية واللاتينية وهنالك في مونبلييه تعرف الدكتور طه حسين الى فتاة فرنسية هي « سوزان » التي تزوجها فيما بعد « فأعانتة كثيرا في تعلم الفرنسية وتفقه أدبها » غير أن مجيء الصيف فصل بينهما ، اذ ذهبت سوزان

(٢٢) الدكتور حسين لم • كابيلوك ص ٢٢ من السياسة الاسبوعية عدد أول نوفمبر ٩٣٣ وسلامه في ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ ج ١ م ٣٦ من الهلال .

تصطاف وبقي منها عند طه طيف في خياله يساوره ويعاوده ، فتشجع
وكتب اليها فكتبت اليه . وكانت الجامعة المصرية قد صدمتها الحرب
والأصايبا شئ من العسر المالى وظهر فيها ميل للاقتصاد ، فعجزت عن
تكليف الاساتذة المستشرقين تدريس تاريخ الآداب العربية وازاافت
تدريسها الى أستاذ الآداب العربية وكان وقتئذ المرحوم الشيخ مهدي رجلا
أديبا . ولكن لم يكن بمؤرخ آداب ، فلما رجع طه لمصر حضر درسا
للشيخ مهدي فلم يستطع أن يسيغ ما سمع ، فخرج من الدرس ونشر نقدا
عنيفا غضب له الشيخ مهدي وشكاه لمجلس ادارة الجامعة وطلب عقوبة
قلاسية له لم تكن أقل من محو اسمه من بين طلاب البعثة العلمية للجامعة .
وانقسم مجلس ادارة الجامعة في هذا ، وبجهد ثروت باشا ولطفى السيد
بك نجحوا في تمكين الدكتور طه أن يعود لفرنسا (٣٣) وكانت سوزان قد
ذهبت لباريس ونزلت مع أسرته هنالك ، فلما عاد طه حسين الى فرنسا
حتى نزل باريس لأن السربون فيها ولأن سوزان في باريس أيضا .
وقضى الدكتور طه مع سوزان أيامه في باريس وقد نزل عند أسرته
وكانت سوزان أكثر من صديقة لطفه ، فقد كانت مساعدته في تفقه آداب
الفرنسية ، وكانت استاذته في تعلم اللاتينية وزميلة له في تعلم الاغريقية ،
ولقد استطاع طه بمساعدتها أن يحوز امتحان الليسانس عام ١٩١٧ وكان
الحب قد ربط بين قلبيهما ، وهنالك في قرية تقوم على سفح جبال البرانبيه
أعلن الدكتور طه خطبته لسوزان وتزوجها بعد استئذان الجامعة في اليوم
التاسع من أغسطس سنة ١٩١٧ (٣٤) .

وكان طه في ذياك الحين يستعد للدكتوراة برسالة عن « ابن خلدون
وفاسفته الاجتماعية فلما عاد مصر رجع ثانيا لفرنسا ليؤدي امتحان
الدكتوراة في موضوع رسالته . ثم كانت عودته لمصر وتعيينه استاذا

(٢٣) في الادب الجاهلى ص ٣ - ٤ .

(٢٤) طه حسين في الهلال ج ١ م ٤٣ ص ١٢ - ١٦ .

للتاريخ القديم بالجامعة المصرية ، وظل الدكتور طه حسين يشغل كرسى التاريخ القديم بالجامعة حتى ألحقت الجامعة بالدولة المصرية عام ١٩٢٥ فعين طه حسين أستاذا لأدب اللغة العربية بكلية الآداب فيها .

ولكان طه يقوم بجانب القائه دروس التاريخ القديم فى الجامعة بكتابة بعض الفصول الأدبية على صفحات « السياسة » ، وفى هذه الفترة أخرج طه محاضراته « فى الظاهرة الدينية عند اليونان وتحول الآلهة واثرها فى المدنية » فى كتاب عن مطبعة المنار فى سبتمبر عام ١٩١٩ يحمل اسم « آلهة اليونان » ومصدر بمحاضرة الأديب محمد حسين جبرة بالجامعة المصرية فى هذا الموضوع وفى أواخر عام ١٩٢٠ أخرج « صحف مختارة من الشعر التمثيلية عند اليونان » تبحث فى نشأة التمثيل وتاريخه عند الاغريق وفى حياة ايسكولوس وسوفوكليس مع بعض المختار من قصصهما التمثيلية مترجمة للعربية عن الاصل اليونانى ، وفى الشهور الاولى من عام ١٩٢١ أخرج عن دار مطبعة الجريدة بالقاهرة بالاشتراك مع محمد بك رمضان ترجمة عربية لكتاب « الواجب » للفيلسوف الأخلاقى الفرنسى جول سيمون فى أربعة أجزاء ، وانكب يترجم كتاب نظام « الاثنينين » لأرسطو طاليس ونشر منها فصلا فى شهر ابريل سنة ١٩٢١ ، ثم نقل « روح التربية » عن غوستاف لبون للهِلال ، وانتهى منها فى مارس سنة ١٩٢١ وخرجت عن دار الهلال التى أصدرته عام ١٩٢٣ فى هدية لاشتراكها ونشر فصلا أو فصلين من كتاب « علم السعادة للمفكر جون فينو فى الهلال ما بين عامى ١٩٢٣ - ١٩٢٤ مما يثبت أنه كان قد وطد العزم على ترجمته ، ولكن يظهر أنه شغل عن ذلك فلم تؤاتيه الفرص لاكمال نقله للعربية . وفى عام ١٩٢٢ أعيد طبع كتابه « ذكرى لأبى العلاء » بمطبعة الهلال بعد ان نقلت نسخ الطبعة الاولى التى نشرها عبد المحيد حمدى عام ١٩١٥ . فعرف طه لدى الجمهور بهذه الآثار التى يعرضها فى لغة سهلة رشيقة ، ورفع نقاد الأدب للقمة ، وفى شهر فبراير عام ١٩٢٤ كتب المفكر المصرى سلامة موسى مقالا بالهلال عن الدكتور طه حسين

نحله زعامة المذهب الجديد في الأدب مقابل مصطفى صادق الرافعي الذي
نحله زعامة المذهب القديم في الادب .

وهاجم الرافعي المذهب الجديد في الأدب مهاجمة عنيفة ورد عليه
الدكتور طه حسين الهجوم بأشد منها وسفه مذهب القدماء في الادب (٢٥)
ومن ذلك التاريخ وقف الرافعي لطله لا يجد غمزة له ووقف طه للرافعي
لا يجد له مأخذاً الا ناله منه (٢٦) .

وفي عام ١٩٢٤ نشر طه حسين كتابه « قصص تمثيلية » عن الفرنسية
وفي أوائل عام ١٩٢٥ أخرج الجزء الأول من كتابه « حديث الأربعاء » الذي
كتبه أحاديثاً على صفحات جريدة السياسة خلال عامي ١٩٢٣ - ١٩٢٤ على
نمط « حديث الانتين » الذي كان يكتبه سان بييف الناقد الفرنسي بجريدة اللديا
وفي نفس العام الذي أصدر فيه الجزء الأول من كتابه « حديث الأربعاء »
بباريس . وفي العام الثاني نشر منه حاوياً أحاديث عامي ١٩٢٣ - ١٩٢٤ .
وفي نفس العام الذي أصدر ففيه الجزء الأول من كتابه « حديث الأربعاء »
نشر كتاباً باسم « قيادة الفكر » منطوياً على صور سريعة عن هومير
وسقراط وبلاتون وأرسطو والكسندر ويوليوس سيزار مع استعراض
لعصرى الانتقال والعصر الحديث في التاريخ .

— ٤ —

لما ضمت الجامعة للحكومة وعين طه حسين أستاذاً للأدب اللغة العربية ،
افتتح دروسه الأدبية بدراسة للأدب والشعر في الأدب الجاهلي من
مناهج البحث وسبل التحقيق في تاريخ الادب ، وطبع دروسه في ابريل

(٢٥) الخصومة بين القديم والجديد لطله حسين ص ٥٨٩ - ٥٩٥ ج
٦ م ٣٢ من الهلال رداً على الرافعي في مقاله المنشور بهلال ص ٤٦٨ - ٤٧٥
ج ٥ م ٣٢ بعنوان دفاع عن المذهب القديم .
(٢٦) محمد سعيد العريان في الرسالة عدد ٢٣٤ م ٥ ص ٢٠٩٩ .

عام ١٩٢٦ فى كتاب باسم « الشعر الجاهلى » فأحدث ظهوره ضجة لم يقابل بمثلها كتاب من قبل الا كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين • ولقد أخرجت لنا المطابع فى السنة التى أخرج فيها طه كتابه وفى السنة التى تليه عشرات الكتب فى الرد على الشعر الجاهلى أهمها « تحت راية القرآن » لزعيم المدرسة القديمة فى الادب مصطفى صادق الرافعى وكتاب « الشهاب الراصد » لمحمد لطفى جمعة المحامى و « نقد الشعر الجاهلى » لمحمد فريد بك وجدى • غير ان المعركة لم تقف عند الحدود العلمية والأدبية ، اذ دخلتها السياسة لتقف بجانب خصوم طه حسين ، وكانت نتيجة الحملة المنظمة عليه ان ثار شيوخ الأزهر ، ومن ورائهم الشعب ، وخيف أن تنال الثورة من الجامعة وهى حديثة العهد بالبلاد ، ولم يمض على الحاقها بالحكومة المصرية عام ، لهذا لم يجد الدكتور طه بدا من أن ينكر ما ظهر به من شك فى الدين الاسلامى ، وكتب الى مدير الجامعة يشهده أنه مسلم يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر •

كان المنتظر ان تقف الحملة عند هذا ، ولكن الرجعيين بل والسياسة وجدت فى اثاره هذه المسألة معاكسة حزب من الأحزاب كان طه ينتمى اليه ، وقامت أزمة وزارية ونشطت النيابة لتحديد جريمة الدكتور طه حسين فى دين البلاد الرسمى ، فلم تجد الجامعة ولم يجد طه بدا من جمع نسخ الكتاب منعاً لتداوله خشية أن تؤدى ثورة الرجعية والرأى العام بالجامعة •

سكت طه عن الرد على خصومه وكان فى سكوته مضطراً ، خوف ان يكون نزوله للميدان والرد على معارضيهِ سبباً يمهد للرجعية أن تعبت بحرية الفكر والتفكير ، وكان ثروت باشا عضو مجلس ادارة الجامعة وأحد اقطاب السياسة وثانى رجلين عرفتهما مصر فى تاريخها السياسى الحديث ، سعد وثروت ، قد طلب من الدكتور طه ان يثبت للعاصفة حتى تمر بسلام ولا يجيب على خصومه احتفاظاً بكرامة أستاذيته بالجامعة وكرامة

العلم الذى يمثله وحتى لا يهزم أنصاره أمام الحكومة وامام البرلمان والرأى العام (٣٧) .

وانتهت النياية من قرارها فى أوائل عام ١٩٢٧ فى كتاب « فى الشعر الجاهلى » بعد أن حققت مع الدكتور طه حسين عقب عودته من فرنسا حيث كان هنالك مصطافا ، واستقال طه عقب ظهور قرار النياية من الجامعة ولكن ثروت باشا وزير المعارف طلب اليه مدير الجامعة أن يبقى بالجامعة معرضا عن استقالته قائلا : ان للجامعة حقا عليك .

واهكذا مرت العاصفة ولكنها ذهبت بكتاب « فى الشعر الجاهلى » وتركت طه حسين شهرة لم يصل اليها كاتب معاصر فى مصر ، وفى يونيه ١٩٢٧. اخرج الدكتور طه كتاب « فى الشعر الجاهلى » ولكن بعد ان حذف منه فصلا واثبت مكانه فصلا وبعد أن أضاف اليه فصولا وغير عنوانه بعض التغيير وجعله « فى الادب الجاهلى » .

وأخذ طه حسين يكتب على صفحات مجلة « الحديث » التى تصدر عن حلب فصولا جعل عنوانها « بين الدين والعلم » وموضوعها حرية التفكير فى مصر وثورة الرجعية عليه مستغلين نص فى الدستور المصرى يقرر أن دين الدولة الرسمى الاسلام ، كما نشر فى السياسة الاسبوعية — الملحق الأدبى لجريد السياسة — مقالات متناثرة وأخذ يترجم قصصا تمثيلية مع تحليلات عن الأدب الفرنسى بمجلة الهلال وفى نفس الوقت بدأ ينشر تاريخ حياته فى فصول بعنوان الأيام فى مجلة الهلال . وفى عام ١٩٢٩ أخرج هذه الفصول التى كتبها عن حياته فى كتاب بعنوان الايام ، فكان بما فيه من صدق الوصف لذكريات الطفولة وعمق المشاعر ما يجعله حدا فاصلا بين عهدين فى تاريخ الأدب العربى الحديث فى مصر . وقد جذب هذا الكتاب انظار العالم العربى بل انظار العالم كله بما فيه من نقة

(٢٧) طه حسين فى مجلة المقتطف ج ٤ م ٧٣ ص ٣٧١ — ٣٧٢ وزكى مبارك

فى مجلة الرسالة ج ٢٣٥ م ٦ ص ٣٦ .

الوصف الموضوعي الصادق والتحليل الدقيق للمشاعر • فقام بترجمته نفر من أجلة الرجال الى مختلف اللغات ، نقله إلى الروسية الاستاذ كراتشفسكى بجامعة ليننغرد وإلى الانجليزية البروفسور باكستون الاستاذ بالجامعة المصرية وإلى الصينية الكاتب تسينجتين الاستاذ بجامعة نانكين وإلى العبرية الاديب م • كابيلوك والاستاذ انامارا محرر جريدة دوراهسا يوم بفلستين وإلى الفرنسية بقلم مسيو راؤول فناغوى صاحب كتاب « صور أدبية مصرية » كما قمت شخصيا بتلخيصه في مجلة الشرقيات بالالمانية ومجلة « تورك أدبيات جديدة سى » بالتركية • كما أنه طبع أكثر من مرة في العربية • وأسلوبه عسى يمتاز إلى جزالته وبساطته بكثرة ما فيه من التكرار الذى فتن الكثيرين وجعلهم يحاكونه في تكرار وبساطة ، فأصبح قرأنا آخر في تاريخ الادب العربى •

وهذا التكرار في الجمل واعادتها ترجع للروح الخطابية التى يتميز بها الدكتور طه حسين وهذا راجع لكونه افتقده بصره في طفولته فيملئ فتجىء كتابته في أسلوبها أقرب للخطابة منها للكتابة • وهذا سبب ما يبدو من تكرار في جملة واعادته لها • على أنه من الممكن أن نعثر على أسلوب أصقل عبارة وأنضج بيانا وأجلى أسلوبا في بعض كتابات طه حسين مما يرضى رجال المدرسة القديمة ، ولا ريب ان هذا نتيجة لما يراجع ويقرأ عليه مرارا فيجىء أنضج بيانا وأجلى أسلوبا (٢٩) ومن هذه الكتابات كتابته في « الأيام » •

وقد عين الدكتور طه حسين عميدا لكلية الآداب بجانب شغله كرسى الاستاذية فيها حتى كان عام ١٩٣٢ حيث عصفت به السياسة عن الجامعة عقب الحملة المعرصة التى قام بها الدكتور عبد الحميد سعيد أحد نواب

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » •

(٢٨) : — م ٣ ص ٥٨ ، التعليق رقم ٤ •

(٢٩) مجلة العصور الاسبوعية ص ١٩٠ ج ٤ م ١ (٢٤ فبراير ١٩٣٠)

أسلوب طه حسين •

البرلمان المصرى ورئيس جمعية الشبان المسلمين فى البرلمان على الدكتور طه واتهامه بالظعن فى القرآن فى الدروس التى أملاها على الطلبة عام ٢٧ وذلك فى مجلس النواب المصرى فى دورة سنة ١٩٣٣ فنقل عقبها الدكتور طه لمركز فى وزارة المعارف ، وكان نتيجة ذلك ان استعفى مدير الجامعة وكتب وقتئذ فى استعفائه •

« انما أسفت لنقل الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب الى وزارة المعارف لأن هذا الأستاذ لا يستطيع فيما أعلم أن يعوض الآن على الأقل ، لا فى الدروس التى يلقيها على الطلبة ولا فى محاضراته العامة للجمهور • ولا من وجهة البيئة العلمية التى خلقها حوله وبث فيها روح البحث الأدبى وهدى الى طرائقه •

وظل طه بعيدا عن الجامعة ، يكتب فى « كوكب الشرق » و « الوادى » الجريدتين الناطقتين بلسان الوفد حزب الاكثرية الساحقة مما بين نقد وأدب واستعراض لحوادث السياسة الداخلية حتى أعيد للجامعة أواخر عام ١٩٣٤ أستاذاً لأدب اللغة العربية ، انتخب عميداً وهو الآن مرشح لأن يكون مديراً للجامعة خلفاً لأحمد لطفى السيد باشا الذى استعفى أخيراً •



لقد كان خروج طه من الجامعة سبباً لتحول نفسى عنده ، لأنه انقطع لنفسه يقلب فيها ويقلب ، ويمتحن أركانها ويمتحن ليرى آخر الامر أن الناس ينوؤن بالحقيقة العلمية ويأبون حمل أمانتها أو مناصرة الذين يحملون هذه الأمانة (٣٠) لهذا انصرف طه عن البحث العلمى للبحث الفنى الأدبى وظهر طه الأديب الفنان من وراء طه العالم الأديب ، وكانت « الأيام »

(٣٠) الدكتور محمد حسين هيكى بك فى السياسة الاسبوعية ص ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ •

مقدمة البشرى بهذا التحول، ثم كان كتابه « على هامش السيرة »
ثمرته الاولى .

في أوائل عام ١٩٣٣ أخرج الدكتور طه حسين كتابه « في الضيف » فكان في أسلوبه الفني شبيها بالرسائل الفرثية كما ارتأى أكبر ناقد ادیب في مصر (١٣) والحقيقة أنه لمس حقيقة هذا الأسلوب الفني لمسا قريبا من الواقع ، كما أن ناقدًا آخر شبيهه بأسلوب اناتول فرانس في قصة جريمة « سلفستربونار » (١٤) والواقع أن أسلوب طه في كتابه هذا مزيجا من أسلوب شاعر الالمان الأعظم وكاتب الفرنسيين المبلغ ، وبهذا الأسلوب الفني نشر طه حسين فصولا في نفس التاريخ على صفحات مجلة « الرسالة » تحت عنوان « على هامش السيرة » ثم جمعها في كتاب ، وفى هذا الأثر نجح طه حسين في تصوير بعض نواح من السيرة بما فيها من أساطير وقصص نجاحا قويا حتى يكاد تصويره ينطق بما فيه من صور رائعة . غير أن كتاب « على هامش السيرة » يقوم على أدب الميثولوجيا — الأساطير — وهذا مما لم يظهر في أدب طه وانتاجه من قبل وهذا التحول في أدب طه نحو الميثولوجيا الاسلامية وتنميتها قد انكره الناس على طه فقد اعتبروه افسادا لقلب الشعب في أمور تمس مواضع ايمانه (١٥) غير أن طه حسين وقد فتن بالعصر الجاهلى وعصر الرسول فأخرج في الأول كتابه « في الأدب الجاهلى » محلا ناقدًا ، اضطر وهو كاف بالميثولوجيا اليونانية ، أن يذعن لرغباته في أن يكتب عن العصر الجاهلى وعصر الرسول ، ولكنه وقد وجد من ثورة الرأى العام عليه اذا ما مضى يكتب بأسلوب من التحليل والنقد ما يجعله يظهر حياة الرسول

(١١) عباس محمود العقاد في مقتطف باريس ٩٣٣ ص ٣٧١ .

(١٢) المقتطف ج ٣ م ٨٢ ص ٣٧١ .

(١٣) الدكتور محمد حسين هيكل ص ٤ عمود ٣ وص ٥ من عدد السباسة

الاسوعية الصادر في ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ .

صورة منمقة مستوحيا الهة الميثولوجيا والاساطير ، وفي هذا غذاء
للكات المتصور والأحاساس عند الناس . ولقد كان تحول طه الرجل الصارم
الذى لا يخضع لغير محكمة النقد والعقل الى رجل كلف بالاساطير يعمل
لأحيائها في صور بديعة رائعة سببا لكثير من التساؤل عن المباحثين ، غير أن
هذا التحول في الواقع ظاهرى . اذ أن طه وقد فشل في أن يثبت اغراضه
عن طريق العقل والبحث العلمى لجأ الى الأساطير ينمقها ويقدمها للشعب
اظهارا لما فيها من أوهام في المظاهر تفتن الناس ولكنها في الواقع تبعدهم
عن أوهامها لأن روح العصر لا يحتملها ، غير ان انكشاف الغرض من وضعها
سرف الدكتور طه حسين عن السير في احياء أدب الأسطورة ورجع الأدب
الوصف والتصوير فأخرج في مستهل عام ١٩٣٥ قصة « لأديب » فبلغ
بها قمة الأدب التصويرى في الأدب المصرى الحديث ، وهذا الكتاب
قصة حياته في الفترة التى تتم الزمن الذى صورته في كتابه « الايام » وفي
هذا الكتاب عرض لحياة الجيل الذى عاش فيه مع استقرار آرائه
الشخصية في كل ما لابس من شؤون الأدب والعلم والفكر والحياة جميعا ،
في ذكريات تصويرية مشتقة من الحياة بما فيها من وداعة واضطراب .

وفي أوائل عام ١٩٣٦ أخرج طه كتابه « من بعيد » ثم « من حديث
الشعر والنثر » أما شوقى وشاعر النيل حافظ ابراهيم فكتب عنهما الدكتور
طه حسين كتابا صدر في خلال السنة ، وفي هذا الكتاب كان طه حسين قويا في
تصويره الشعارين كمعادته ، ولكنه في تصويره كان يصور احساساته
ومشاعره أكثر من تصوير الشعارين ، وفي هذا الكتاب اقترب طه
حسين كل الاقتراب من كتابات سان بييف حتى لا يمكن للناقد أن يفرق بين
أسلوبيهما * وكان طه في الأشهر الأخيرة من عام ١٩٣٤ وفي الشهور
الأولى من عام ١٩٣٥ يكتب أولا قصصه في مجلة الفجر تحت اسم « دعاء
المكروان » وفي هذا القصة الطويلة الطويلة بلغ طه قمة فنه وسما (١) بكتابته

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .

(١) في الاصل سمي .

فاتى بالمعجزات الأدبية ، ولكن شاء حظ طه حسين ألا ينشر قصته في كتاب أو قل شاء هو هذا فلم يقف أبناء العربية على أبدع ما أخرجه طه (*) . ولقد فتن بهذه القصة المستشرق أ . كزميرسكى مدير معهد الدراسات الإسلامية بموسكو فقام بترجمتها ونشرها في مجلة المعهد مسلسلًا وترجمت عن الروسية الى خمسة عشر لغة من اللغات الملحية في روسيا ، نقلها الى الاكرانية البروفسور باتروفسكى بجامعة كييف والى القوقازية للدكتور يحيى كمال ونشرها في كتاب عام ١٩٣٧ .

وفي أوائل عام ١٩٣٦ أخرج طه كتابه « من بعيد » ثم « من حديث الشعر والنثر » وضمهما محاضراته الأدبية وجانبًا من مقالاته التى نشرها في سوريا ومصر . وفي أوائل عام ١٩٣٧ أخرج كتابًا سماه « مع المتنبي » بمناسبة مرور ألف سنة على وفاته في جزئين ، وقد أثار كتابه الشيء الكثير من النقاش على صفحات الجرائد السيارة لانه أنكر نسب المتنبي زعيم شعراء الاسلام وصوره في صور تحمل الذهن الى أنه لقيط مجهول الأبوين وفي ربيع عام ١٩٣٧ أخرج للناس مع توفيق الحكيم الفنان المصرى الشهير « القصر المسحور » ثم أخرج كتابه « ذكرى أبى العلاء » مع فصول جديدة وتحليلات مضافة على الطبعة الثانية باسم « تجديد ذكرى أبى العلاء » وذلك بمناسبة الاحتفال الالفى بأبى العلاء حكيم معرة النعمان .

وبدأ يكتب قصته الثانية بعنوان « الحب الضائع » مسلسلًا في مجلة الراديو المصرى في نفس التاريخ ، وبهذه المجموعة من الآثار العلمية والفنية والأدبية الى جانب شيء غير يسير مما نشره على صفحات مجلات « الهلال » و « الرسالة » و « مجلتى » و « السياسة » و « الحديث » كان طه من أكثر أدباء العربية إنتاجًا ، فهو وإن كان لم يتجاوز من سنى حياته من دورات هذا الفلك ثمانى وأربعين دورة إلا أنها مثقلة بأكثر من

(*) ظهرت الطبعة الأولى من قصة « دعاء الكروان » ، القاهرة ،

١٩٤١ .

« المحرر »

عشرين أثر ، تؤلف وتترجم ثم تطبع وتنتشر وتذاع في الشرق العربي ، وهذا شيء كثير بالنسبة للشرق النائم ، وكتب الدكتور طه حسين من أكثر الكتب رواجاً في الشرق العربي ولا ينازعه هذا الرواج الا آثار الدكتور محمد حسين هيكل والأديب عباس محمود العقاد والفنان توفيق الحكيم •

- ٦ -

الدكتور طه حسين فنان وأديب بطبعه ، فنه قائم على الاغراق والتهويل ، فيأتيك بصور من الحياة يصفى عليها من خياله العميق صوراً فتخرج غارقة في تهويل واسراف تهز نفس القارئ وتجعله يؤخذ بما فيها من نهويل • وتصوير طه للأشياء قائم على هذا الفن الذي يستند على خيال حر • ومن هنا كان فن الدكتور طه حسين نوعاً من الفن القانع اذا صح مثل هذا التعبير فهو يرضى نفسه ولا يهتم بأى انتقاد يوجه له ، فسواء أَرْضى فنه الناس أو لم يرضهم ، فطه لا يجهد نفسه بهذا ، ولا يعرف لنتقاد مكاناً عنده لأن نفسه في كفة والناس في كفة أخرى وهذه نتيجة لتضخم ذاتيته (*) •

وفن طه القائم على التهويل والاغراق يرجع لروح اللالعب (*) ومعالجته بهذه الروح الأشياء ، وأنت ترى أن الدكتور طه في كتابه مع المتنبي يظهر لك بروح الطفل الذي يلعب ، فهو يلعب ودائماً يلعب ، ولعبته كانت في كتابه مع المتنبي حياة المتنبي نفسها ، وقد يبدو هذا غريباً ولكنه الواقع فأنت ترى طه يثير مواضيع خطيرة تؤلب الرأي العام عليه ، فتظنه جاداً في بحثه ولكنك سرعان ما تكشف من وراء هذا روح الطفل (*) الذي يعمل الأمر ويعقد يتفرج •

وكما يقول ابراهيم عبد القادر المازنى أحد كبار الأدباء في العالم

-
- (*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .
 - (*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .
 - (*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .

العربي ان لطفه عناية بالمسائل التي بين العواطف والتشعور من جهة وبين العقل من جهة أخرى فتراه يؤثر أخبار الزناة وذا كلف بتناول المجبان واهل الخلاعة من شعراء العرب ، وتلخيص القصص التي تدور على الخيانات وما اليها ، وتسويغ ذلك والاعتذار له حتى لكأنما يحاول أن يقول بلسانه غير ما تلج به الرغبة في الكشف عنه والافضاء به من مكنونات قلبه . ويرى للغريزة الجنسية أثرا في ذلك وفي صبح آرائه ونظراته للحياة ولحياة المرأة عنده طابع خاص (٣٤) .

والغريزة التي لم ترو عند الدكتور طه في شبابه أخذت طريقها للداخل لترتوى عن طريق الآثار الفنية ، وعن طيق الخيال الحر ، وما دامت الصلة بينه وبين أدب الدكتور طه ، فإنه وآرائه وبين شخصيته في ضوء العوامل التي كونته قائمة ، فلنا أن نفترض نجاحنا في معرفة شخصيته .

لقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات في نفس طه فاستجاب لها ، وفعلت في عقله عن طريق لا شعوري فتكيفت تبعاً لها آثاره الفكرية والأدبية والفنية ، لأن هذه الآثار كاحدى المظاهر التي تنعكس من الانسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التي تؤثر في كيانه وأخيلته . وهذه نقطة هامة يحبوها النقاد الحديث بنتائجها ، فربط الفكر في وحدة عامة والنزول به عند حكم الموازنة العصبية في الانسان والعمل على تركيزها في الارتفاقات التي تحدث في الفطرة أفعال متحولة تتكافئ والمحيط الذي يحيا به الفرد يجهزان الباحث بتكافة علمية في النقد الأدبي وتحليله ودراسته لآثار الفكر البشرى . واستناداً على هذه الفكرات كان لنا ان ننجح في النزول لأغوار طبيعية الدكتور طه وتحليل شخصيته من الوجهتين النفسية والانتولوجية . وما دمنا قد نجحنا في هذا التحليل ، فلنا في ضوءه أن ندرس الدكتور طه في مذهبه الادبي والفنى ومسلكه في النقد الادبي .

الفصل الثاني

مذهبه في النقد الأدبي ومذهبه الفني

- ١ -

اختلفت نظرات الناقدين في العالم العربي في مذهب الدكتور طه حسين في النقد الأدبي فبينما نرى بعض الباحثين يعتبر الدكتور طه حسين عالماً في نقده ينحو المنحى الموضوعي في تحليله ويعالج الأشياء معالجة العالم^(١) نجد نفرًا آخر يعتقد أن الدكتور طه حسين فنان في نقده الأدبي ينحو المنحى الذاتي في تحليله ويعالج الأشياء معالجة الفنان لا العالم^(٢) وانت بين اختلاف آراء الناقدين والباحثين وتضاربهم لا تقف على حقيقة رأى يمكنك أن تطمئن اليه وتسكن له بارتياح غير أنه من الممكن أن نخلص برأى مستقل عن آراء الباحثين الشرقيين في مذهب الدكتور طه حسين في النقد الأدبي لا أظن إلا أنه الحقيقة الغائبة على الناقدين في الشرق العربي ، وهو أن الدكتور طه حسين في نقده الأدبي عالم في منحا ووضع مقدماته ، فنان في تحليله ومعالجته للأشياء وصوغه ، والدكتور طه حسين يكاد يعترف لنفسه بهذا المذهب في النقد الأدبي فهو يقول : لأنه لا يطمئن الى جعل النقد الادبي وتاريخه علما كله ، لأن هذا يبرئه من شخصية المؤلف ويحرمه الذوق ويضطره الى أن يكون جافا عقيما كما أنه لا يطمئن الى أن يكون فنا كله ، لأنه يحول تينسه وبين أمرين لا قوام له بدونهما : أحدهما الانصاف والثاني البحث والاستقصاء والتحليل^(٣) ، فلهذا يرى الدكتور طه حسين وله كل

(١) يعقوب فام : المجلة الجديدة ج ٦ م ١ ص ٧٨١ - ٨٧٦ .

(٢) الرافعي تحت راية القرآن ص ١٢٨ عن هيكمل بك وخليل شيبوب في جريدة الاهرام عدد ٢٧ - ٣ - ١٩٣٧ م .

(٣) الدكتور طه حسين : في الادب الجاهلي ص ٤٥ - ٤٦ .

الحق في أن يرى النقد الأدبي يجب أن يجتنب الإغراق في العلم ، كما يجب أن يجتنب الإغراق في الفن (٤) .

ولكى نفهم كتابات الدكتور طه حسين في النقد الأدبي وتحليل تاريخ الآداب العربية فمن المهم أن نلاحظ المذهب الأدبي الوسط بين العلم والفن والذي يفسره الدكتور طه بقوله : ان النقد الأدبي وتاريخ الآداب منقسم بطبعه الى قسمين : القسم العلمى والقسم الفنى ، ولكن هذين القسمين ليسا متميزين ، لأن الواقع هو ان القسم العلمى الخالص يستقل فى كثير من الأحيان فينفرد فريق من العلماء بالبحث عن علومهم وتدوين الكتب فيها ، وربما يعنى أحدهم بالموضوعات الخاصة الضئيلة فى ظاهر الأمر فيقتلها بحثاً واستقصاء ويضع فيها الكتاب أو الكتب الممتعة ، أولئك يعنون باستكشاف النسخ المخطوطة ووصفها وتاريخها ولقدها من الوجهة المادية الصرفة : من جهة الحبر والورق وخصائص الخط وهما كتب عليها من تعليقات وما اختلف عليها من أحداث وما تنقلت اليه من من دور الكتب . ومن الوجهة اللغوية الصرفة ، ومن حيث هو متصل بالعصر اللغوى الذى انشأ فيه أو غير متصل ، ومن حيث مقدار هذا الاتصال الى مختلف ضروب البحث العلمى البحث ، ومن هذه المواد الخام يبنى مؤرخ تاريخ الآداب ونقاد الآداب مادة بحثه مضيفاً عليها جهده العلمى أولاً ثم جهده الفنى (٥) .

والآن فى ضوء هذه الفكرة ، لنا ان نتفهم دراسات طه النقدية فى تاريخ الأدب العربى وتحليلاته لرجالها ، وأولى دراسات الدكتور طه ما كتبه عن « أبى العلاء » عام ١٩١٤م والذي نال به اجازة الدكتوراه من الجامعة المصرية الأهلية . وهذه الدراسة الى جانب كونها أول دراسة على أساليب البحث الأدبى الغربى فى تاريخ آداب العربية (٦) فانها

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٧ .

(٥) فى الادب الجاهلى ص ٤٧ - ٥٠ .

(٦) المقتطف ج ٤ م ٦٠ ص ٣٩٧ - ٣٩٨ .